





EXLIBRIS Scan Digit

Tecnirama



The Doctor

<http://viejastecnirama.blogspot.com.ar/>

<http://thedoctorwho1967.blogspot.com.ar/>

<http://el1900.blogspot.com.ar/>

<http://librosrevistasinteresesanexo.blogspot.com.ar/>

ENCICLOPEDIA METÓDICA
LAROUSSE

ENCICLOPEDIA

EDITORIAL LAROUSSE, 17, RUE DU MONTPARNASSE, PARÍS - VI

*adaptación
hispanoamericana
del*

GRAND MÉMENTO

dirigido por
Paul AUGÉ

METÓDICA

LAROUSSE

en seis volúmenes

3

*publicada bajo
la dirección de Ramón*
GARCÍA-PELAYO y GROSS
*miembro correspondiente
de la Academia de San
Dionisio de Ciencias,
Artes y Letras, de la
Academia Boliviana de
la Historia, del Instituto
Gonzalo Fernández de
Oviedo del Consejo Supe-
rior de Investigaciones
Científicas, de la Real
Academia de Bellas Artes
de San Telmo, de la Real
Academia Hispanoame-
ricana, y del Seminario de
Estudios Americanistas*

VALENTÍN GÓMEZ, 3530, BUENOS AIRES R. 13
MARSELLA 53, ESQ. NÁPOLES, MÉXICO 6, D.F.

El presente volumen corresponde a la *última edición* (revisada y corregida) de esta obra. La fecha del *copyright* más abajo mencionada no concierne sino al depósito, en Washington, de la primera edición.

© 1964. — Librairie Larousse, Paris.

Librairie Larousse (Canada) limitée, propietaria para el Canadá de los derechos de autores y marcas comerciales Larousse. — Distribuidor exclusivo en el Canadá: *Editions Françaises Inc.*, autorizado en cuanto concierne a los derechos de autores e inscrito en el Registro correspondiente para el uso de las marcas en el Canadá.

ÍNDICE GENERAL

LENGUA

Lenguaje y disciplinas literarias, por Juan Antonio del Val	2
Introducción al estudio de la lengua española, por Samuel Gili Gaya	6
Historia de la lengua española, por Ramón García-Pelayo y Gross	8

gramática

Gramática histórica española, por Ernesto Jareño	
Fonética	15
Morfología	17
Sintaxis	20
Gramática descriptiva, por Juan Antonio del Val	
Elementos del lenguaje.	21
Morfología	24
Sintaxis	39

HISTORIA DE LAS LITERATURAS

literaturas clásicas

Literatura griega, por L. Coquelin y L. Lejealle.	46
Literatura latina, por L. Coquelin y L. Lejealle.	62

literaturas en lengua castellana

literatura española

por Ramón García-Pelayo y Gross

INTRODUCCIÓN	76
Período inicial	77
Siglo XII	79
Siglo XIII	81
Siglo XIV	82
Siglo XV	84
La Edad de Oro.	89
Del neoclasicismo al noventaiochismo	104
La época contemporánea	110

literatura hispanoamericana

por Isaac J. Barrera

INTRODUCCIÓN	116
Las letras hispanoamericanas durante el período colonial	119
El siglo XIX y la emancipación	125
Época contemporánea	131
Literatura argentina, por J. C. Ghiano	140
Literatura boliviana, por P. Díaz Machicao	145
Literatura colombiana, por Rafael Maya	147
Literatura costarricense, por M. Fiallos Gil	150
Literatura cubana	151
Literatura chilena, por Raúl Silva Castro	154
Literatura dominicana, por J. M. Machado	158
Literatura ecuatoriana, por Isaac J. Barrera.	160
Literatura guatemalteca, por M. Fiallos Gil	163

Literatura hondureña, por M. Fiallos Gil	165
Literatura mexicana, por Francisco Monterde	166
Literatura nicaragüense, por M. Fiallos Gil	172
Literatura panameña, por M. Fiallos Gil	173
Literatura paraguaya, por Carlos R. Centurión.	174
Literatura peruana, por Alberto Varillas	176
Literatura puertorriqueña, por J. M. Caballero Bonald	180
Literatura salvadoreña, por M. Fiallos Gil	182
Literatura uruguaya, por J. Pereira Rodríguez	183
Literatura venezolana, por M. Torrealba Lossi	187
Literatura filipina, por Luis Feria	190

otras literaturas

literaturas de Europa occidental

Literatura francesa, por Georges Grelou	192
Literatura provenzal, por Ernesto Jareño.	218
Literatura catalana, por Ernesto Jareño	221
Literatura gallega, por César Alvajar	225
Literatura portuguesa, por Ernesto Jareño	229
Literatura italiana, por Ernesto Jareño	234
Literatura belga, por L. Dumont-Wilden	248
Literatura holandesa, por J.-J. Salverda de Grave y S. de Gorter.	252
Literatura suiza, por Ch. Clerc	254
Literatura alemana, por Robert Pitrou y José María Rodríguez	255
Literaturas escandinavas, por L. Maury	270
Literatura inglesa, por L. Coquelin y D. Marchesseau	273

literaturas de Europa oriental

Literatura rusa, por L. Lejealle	296
Literatura polaca, por J. Bronarski	309
Literatura yugoslava, por R. Warnier y A. Polanscak	312
Literatura búlgara, por G. Hateau y R. Bernard.	315
Literatura checoslovaca, por J. Gagnaire.	317
Literatura húngara, por F. Gachot	320
Literatura rumana, por A. Tibal	323
Literatura griega moderna, por A. Mirambel	325

literaturas de América

Literatura de Estados Unidos, por Ramón García-Pelayo y Gross	327
Literatura canadiense, por Claude de Bonnault.	340
Literatura brasileña, por J. M. Caballero Bonald.	343

literaturas orientales

Literatura árabe y arabigoandaluza, por José María Rodríguez	347
Literatura turca, por J. Deny	351
Literatura persa, por H. Massé	353
Literaturas de la India, por J. Herbert	355
Literatura china, por Pham Van Ky	357
Literatura japonesa, por Pham Van Ky	358

LÁMINAS FUERA DE TEXTO

*Después de
la página*

La torre de Babel (<i>cuadro de Valkenborg</i>) . . .	16
Primera página del texto de una gramática latina publicada en Burgos en 1498	16
El Caballero Cifar (<i>manuscrito español del siglo XV</i>) [<i>detalle de una página</i>]	96
Grabado de la portada de una crónica del Cid (1552) y « Don Quijote y Sancho Panza », por Daumier	96
Zuche-Nuttal (<i>códice mexicano que describe esce- nas de la fiesta secular del fuego nuevo</i>) [<i>detalle</i>]	160
Fragmentos de páginas de ediciones antiguas de obras americanas.	160
Manuscrito italiano del siglo XVI (<i>inicial O y detalle de una página</i>)	238
Miniaturas y portadas de ediciones antiguas de obras italianas (siglos XIV a XVI)	238
Catedral de San Basilio, en Moscú (<i>siglo XVI</i>).	304
Dos iconos rusos (siglos XIV y XIX) y « Pisanka » del siglo XVIII	304
Miniatura india del siglo XVII	354
Manuscrito persa de 1426	354

AUTORES

ACQUARONI (José Luis).

ALVAJAR (César).

ARANGUREN (José Luis L.), doctor en Filosofía, catedrático de Ética de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

ARGÚAS (Margarita), juez de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal, profesora adjunta a cargo de la cátedra titular de Derecho Internacional Privado de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

AUBOYER (Jeannine), conservador del museo Guimet, de París.

BABELON (Jean), doctor en Letras, profesor de la Escuela del Louvre, ex miembro del Instituto de Altos Estudios Hispánicos de París.

BAHON (Jean), catedrático de Geografía e Historia, profesor en el Instituto Louis-le-Grand, de París.

BALLESTEROS GAIBROIS (Manuel), doctor en Filosofía y Letras, doctor en Etnología, Antropología y Lingüística americanas, catedrático de Historia de América Prehispánica en la Universidad de Madrid, director del Seminario de Estudios Americanistas, correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid, miembro de honor de las Academias de Geografía e Historia de La Paz, Lima y Buenos Aires.

BARBAGELATA (Hugo D.), miembro correspondiente del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, miembro de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, delegado permanente del Uruguay en la U. N. E. S. C. O.

BARDY (canónigo Gustave), doctor en Teología y doctor en Letras.

BARÓN CASTRO (Rodolfo), miembro numerario de la Academia Salvadoreña de la Historia, correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid, miembro numerario de la Academia Salvadoreña de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, vicepresidente del Consejo Ejecutivo de la U. N. E. S. C. O.

BARRERA (Isaac J.), director de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, titular de la Sección de Historia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, correspondiente de la Real Academia Española, de la Real Academia de la Historia de Madrid y de las Academias de la Historia de Buenos Aires, Venezuela y Chile.

BARY (P), ingeniero E. P. C.

BAUDRILLART (André), ex miembro de la Escuela Francesa de Roma, catedrático de Letras.

BERNARD (Roger), antiguo alumno de la Escuela Normal Superior, profesor de la Escuela Nacional de Lenguas Orientales de París.

BERTIN (Léon), antiguo alumno de la Escuela Normal Superior de París, catedrático de Ciencias Naturales, doctor en Ciencias, profesor en el Museo de Historia Natural de París.

BIELSA (Rafael), profesor titular de Derecho Administrativo de la Universidad Nacional de Buenos Aires, doctor *honoris causa* de la Universidad de París, miembro del Instituto Internacional de Derecho Público, de París, y del Instituto Internacional de Ciencias Administrativas, de Bruselas.

BONNAULT (Claude de), licenciado en Letras y en Derecho, consejero histórico de la prov. de Quebec.

BOST (pastor Ch.).

BOUCAU (Henri), catedrático de Historia y Geografía, ex Inspector de Instrucción Pública.

BOUCHENY (Gaston), profesor honorario del colegio Sainte-Barbe.

BOULANGER (Françoise), doctora en Ciencias Físicas, profesora auxiliar en la Facultad de Ciencias de la Universidad de París.

BOULGAKOFF (arcipreste Sergio), ex profesor de la Universidad de Moscú, profesor del Instituto Ruso de Teología Ortodoxa.

BRÉHIER (Émile), miembro del Instituto de Francia.

BRONARSKI (J.), profesor de la Universidad de Friburgo (Suiza).

CABALLERO BONALD (J. M.), ex profesor de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad Nacional de Colombia.

CABRAL (Julio E.), jefe de Asuntos Administrativos de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, vocal de la Comisión del Código de la Edificación, jefe de Trabajos Prácticos de Derecho Administrativo de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

CABRAL (Luis Carlos), juez de la Cámara de Apelaciones en lo Criminal de Buenos Aires, profesor titular de Derecho Penal de la Universidad Católica de Buenos Aires, profesor adjunto de Derecho Penal de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

CABRERO FERNÁNDEZ (Leoncio), profesor de la Universidad de Madrid, subdirector del Seminario de Estudios Americanistas de Madrid, miembro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CÁCERES LARA (Víctor), socio activo de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras, académico de número de la Academia Hondureña de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, catedrático de Historia Nacional en el Curso de Ciencias Básicas de la Universidad Autónoma de Honduras.

CARVALHO (Carlos Delgado de), catedrático de Geografía en el Colegio Pedro II, profesor de Historia en la Facultad Nacional de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad del Brasil.

CASTRO (Therezinha de).

CENTURIÓN (Carlos R.), doctor en Derecho y Ciencias Sociales en la Universidad de Asunción, presidente del Instituto Paraguayo de Letras, miembro de la Academia Paraguaya de la Lengua Española, correspondiente de la Real Academia Española y de las Reales Academias de la Historia y de Ciencias Morales y Políticas de Madrid.

CLERC (Charly), profesor de Literatura Francesa en la Escuela Politécnica Federal de Zürich.

COISCOU HENRÍQUEZ (Máximo), profesor de Metodología y Crítica Históricas, y de Historia Nacional Dominicana en la Universidad de Santo Domingo.

COLOMBIER (Pierre du), crítico de arte.

COQUELIN (Louis).

CORAL-RÉMUSAT (condessa de), del Museo Guimet de París.

CORTÁZAR (Roberto), doctor en Filosofía y Letras, ex catedrático de Lenguas Latina y Griega, ex presidente de la Academia Colombiana de la Historia.

COTO CONDE (José Luis), miembro de la Academia Costarricense de la Historia, correspondiente de varias Academias de la Historia hispanoamericanas.

CRUZ HERNÁNDEZ (Miguel), doctor en Filosofía, catedrático de la Universidad de Salamanca.

CUVILLIER (Armand), antiguo alumno de la Escuela Normal Superior, catedrático de Filosofía.

CUZACQ (René), catedrático de Historia y Geografía, profesor en el Instituto de Bayona.

CHAPOT (Victor), doctor en Letras, miembro de la Escuela Francesa de Atenas.

CHEBATAROFF (Jorge), profesor de las facultades de Humanidades y Ciencias, de Ciencias Económicas y Administración, y del Instituto de Profesores de Montevideo.

DALBANNE (Jacques), diplomado de la Escuela Superior de Electricidad de París, ingeniero de la Escuela Central de París.

DAVID (Pierre).

DEFFONTAINES (Pierre), director del Instituto Francés de Barcelona, profesor de la Universidad Laval (Quebec).

DEHÉRAIN (Henri), conservador honorario de la Biblioteca del Instituto de Francia.

DELAPORTE (Louis), del Museo del Louvre, profesor del Instituto Católico de París.

DENY (Jean), administrador honorario de la Escuela Nacional de Lenguas Orientales de París.

DEVEALI (Mario L.), profesor de Derecho del Trabajo de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina).

DÍAZ MACHICAO (Porfirio), presidente de la Academia Boliviana de la Historia, secretario perpetuo de la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española.

DIEHL (Charles), miembro del Instituto de Francia.

DONTOT (René), antiguo alumno de la Escuela Normal Superior de París, catedrático de Matemáticas.

DORESSE (Jean), egiptólogo.

DORESSE (Marianne), egiptóloga.

DUBOIS (Claude), secretario general de la Redacción de los Diccionarios Larousse.

DUFOURCQ (Albert), profesor honorario de la Facultad de Letras de la Universidad de Burdeos.

DUHAMEL (Michel), ingeniero geógrafo, antiguo alumno de la Escuela Politécnica de París.

DUMONT-WILDEN (Louis), miembro de la Real Academia de Bélgica.

ELGUERA (Alberto), director general de Asuntos Legales de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

ESTEVA FABREGAT (Claudio), doctor en Historia, maestro en Etnología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, profesor de Antropología y Etnología de América y de Historia de las Religiones Primitivas de América en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

FERIA HARDISSON (Luis), colaborador literario de revistas y periódicos españoles e hispanoamericanos.

FERRATER MORA (José), profesor de Filosofía en Bryn Mawr College (Estados Unidos).

FERREIRA GUBETICH (Hugo), profesor de Geografía en el Colegio Nacional de Asunción.

FIALLOS GIL (Mariano), rector de la Universidad Nacional de León (Nicaragua), vocal del Comité Ejecutivo de la Unión de Universidades de América Latina, ex presidente del Consejo Superior Universitario Centroamericano.

FONTANARROSA (Rodolfo O.), doctor en Jurisprudencia, profesor titular de Derecho Comercial en la Escuela de Derecho de Rosario (Universidad Nacional del Litoral), ex juez de la Corte Suprema de la Provincia de Santa Fe (Argentina).

FORERO (Manuel José), miembro de la Sociedad Geográfica de Colombia, profesor de la Universidad Nacional de Colombia, bibliotecario de la Academia Colombiana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, miembro de la Academia de la Historia de Bogotá.

FOSCA (François), crítico de arte.

FRANCK (Roger), catedrático de Matemáticas, ex profesor en el liceo Michelet, de París.

FRANCO DE MARÍAS (Dolores), licenciada en Filosofía y Letras.

FRÍAS VALENZUELA (Francisco), miembro de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, ex profesor de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile.

GACHOT (François), director del Centro de Estudios Franceses de Bonn.

GAGNAIRE (Joseph), catedrático de Universidad, ex profesor del Instituto Francés de Praga.

GÁLLEGO (Julián), crítico de arte.

GANDÍA (Enrique de), miembro de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas y de la Academia Nacional de Historia de la Argentina.

GARCÍA-HERRERA (Ernesto), diplomado de la Escuela de Periodismo de Madrid.

GAUDEFROY-DEMOMBYNES (Maurice), miembro del Instituto de Francia, profesor en la Escuela de Lenguas Orientales de París.

GAUTHIER (Maximilien), crítico de arte.

GHIANO (Juan Carlos), profesor titular de Literatura Argentina y Literatura Iberoamericana de la Universidad Nacional de La Plata.

GILI GAYA (Samuel), miembro de la Real Academia Española de la Lengua.

GLANDARD (Jacques), ingeniero agrónomo.

GONZÁLEZ (Luis), investigador de El Colegio de México, profesor en la Escuela de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de México.

GORTER (S. de).

GOUARD (Christiane), catedrática de Matemáticas en el liceo femenino Montgrand, de Marsella.

GRELOU (Georges), catedrático de Universidad.

GROUSSET (René), de la Academia Francesa.

GUILLEMONAT (André), catedrático de Universidad y profesor en la Facultad de Ciencias de Marsella.

GUIRAND (Félix), catedrático de Letras.

HATEAU (G.).

HERBERT (Jean), *privat docent* de la Universidad de Ginebra.

HONTI (François), redactor jefe del *Monde Diplomatique*.

HUNGRÍA MORELL (José Joaquín), director del Instituto Cartográfico Universitario de Santo Domingo.

INCHÁUSTEGUI CABRAL (J. Marino), presidente de la Academia Dominicana de la Historia.

JAREÑO (Ernesto), licenciado en Letras, lector de Universidad, profesor de la Escuela de H. E. C. de París.

JARRY (E.), profesor de Historia Medieval en el Instituto Católico de París.

JOLIOT-CURIE (Frédéric), profesor del Colegio de Francia, miembro de la Academia de Ciencias y de la Academia de Medicina de París, premio Nóbel.

JOLIOT-CURIE (Irène), profesor de la Facultad de Ciencias de París, premio Nóbel.

JORDAN (Edouard), miembro del Instituto de Francia, profesor en la Facultad de Letras de la Universidad de París.

JOUCCLA-RUAU (André), antiguo alumno de la Escuela Normal Superior de París, catedrático en la Universidad de Aix-en-Provence.

LABANDE (L. H.), miembro del Instituto de Francia.

LAMBERT (Élie), miembro del Instituto de Francia, profesor de la Sorbona.

LAFUE (Pierre).

LAPORTE (Marcel), catedrático de Ciencias Físicas, doctor en Ciencias.

LAROCK (V.), profesor en la Escuela de Altos Estudios de Gante.

LA VALLÉE POUSSIN (Louis de), profesor de la Facultad de Letras de la Universidad de Bruselas.

LEJEALLE (Léon), catedrático de Letras, profesor en el liceo Voltaire de París.

LÉONARD (Émile G.), jefe de estudios de la Escuela Práctica de Altos Estudios de París.

LESPINASSE (Pierre), crítico de arte.

LIBER (Maurice), gran rabino, director de la Escuela Rabínica de Francia.

LOBO DE NORIEGA (Ángel), coronel de Caballería, profesor de Matemáticas del Colegio de Huérfanos de Oficiales del Ejército, de Madrid.

LOBO GARCÍA (Luis), capitán de Caballería, diplomado de Estado Mayor.

LÓPEZ MARTÍNEZ (Héctor), subsecretario del Instituto Riva-Agüero, Escuela de Altos Estudios de la Pontificia Universidad Católica de Lima.

LÓPEZ OLACIREGUI (José María), profesor titular de Derecho Civil de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

LUQUET (Georges-H.), doctor en Letras, catedrático de Filosofía.

MACHADO (José Manuel), profesor de Derecho y rector de la Universidad de Santo Domingo, miembro de la Academia Dominicana de la Historia y del Ateneo Dominicano.

MARÇAIS (Georges), miembro del Instituto de Francia.

MARCHESSEAU (Denise), licenciada en Letras.

MARÍAS (Julián), doctor en Filosofía, miembro del Institut International de Philosophie y de la Hispanic Society of America.

MARQUARDT (Eduardo H.), profesor titular de Derecho Penal en la Universidad Católica de Buenos Aires, profesor adjunto a cargo de cátedra de la Universidad Nacional de Buenos Aires, procurador fiscal de la Corte Suprema de Justicia.

MARTÍNEZ GARAYGORDÓBIL (Xavier), licenciado en Ciencias Químicas.

MASSÉ (Henri), miembro del Instituto de Francia, administrador de la Escuela Nacional de Lenguas Orientales de París.

MAURY (Lucien), director de la Casa de Suecia en la Ciudad Universitaria de París.

MAYA (Rafael), miembro de la Academia Colombiana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, profesor de Literatura de la Universidad de los Andes.

MENEGAUX (A.), catedrático de Ciencias Naturales, doctor en Ciencias.

MESLIN (Michel), catedrático de Historia, profesor en el Instituto de Amiens.

MÉTADIER (Albert), ingeniero de Caminos, Canales y Puertos.

MICHEL (Édouard), crítico de arte.

MIRAMBEL (André), catedrático de Universidad, profesor en la Escuela Nacional de Lenguas Orientales de París.

MONTERDE (Francisco), doctor en Letras, catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

MORGENSTERN (Laura), del museo Guimet, de París.

MOSCOTE (Rafael E.), miembro de número de la Academia Panameña de la Historia, jefe del Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía, Letras y Educación de la Universidad de Panamá.

NUÑEZ MOLINA (Luis N.), director general de Educación Rural de la República Dominicana.

ODERIGO (Mario A.), ex juez de la Cámara Nacional en lo Criminal y Correccional de la Capital Federal, profesor titular de Derecho Procesal de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

PALACIOS (Julio), catedrático de la Universidad de Madrid, miembro de la Real Academia Española, de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y de la Real Academia de Medicina, presidente del Comité Español de la Union Internacional de Física Pura y Aplicada, correspondiente de la Academia de Ciencias de Buenos Aires.

PANICO (Robert), doctor en Ciencias Físicas.

PARDO DE LEYGONIER (G. F.).

PENA (Mariano H.), profesor adjunto de la Universidad Nacional de Buenos Aires, juez de la Cámara Nacional en lo Criminal y Correccional de la Capital Federal, miembro titular de la Sociedad Argentina de Criminología, miembro fundador de la sección argentina de la Asociación Internacional de Derecho Penal, miembro del Consejo Nacional del Menor, profesor titular de la Universidad Católica de Buenos Aires.

PEREIRA RODRÍGUEZ (José), vicepresidente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, secretario del Instituto Histórico y Geográfico, miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia de Madrid.

PHAM VAN KY, escritor y crítico literario.

PITROU (Robert), profesor en la Facultad de Letras de Burdeos.

POLANCAK (Antun), profesor en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zagreb.

PORTIER (Paul), miembro del Instituto de Francia.

QUIÑONES (Fernando), colaborador en publicaciones españolas, colombianas y argentinas, premio « Sésamo » y « La Nación » de Buenos Aires.

RAY (Jean), catedrático de Filosofía, doctor en Derecho, asesor jurídico de la Embajada del Japón en París.

RÉAU (Louis), miembro del Instituto de Francia, profesor honorario de la Sorbona.

REPARAZ (Gonzalo de), doctor en Letras por la Universidad de Toulouse.

RIGAUDY (Jean).

RODRÍGUEZ CRESPO (Pedro), catedrático de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica de Lima.

RODRÍGUEZ GALLEG0 (José María), licenciado en Derecho.

ROLANDI (Ugo), doctor en Letras, profesor en el liceo de Venecia.

ROUBAULT (M.), director de la Escuela Nacional Superior de Geología de París.

RUIZ MORENO (Isidoro), profesor titular de Derecho Internacional Público en la Universidad Nacional de Buenos Aires, miembro de la Academia Nacional de Derecho.

SALVERDA DE GRAVE (J.-J.).

SAN JUAN (Ricardo), catedrático de la Universidad de Madrid, miembro de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid.

SARAIVA (Antonio José), doctor en Letras por la Universidad de Lisboa, ex profesor adjunto de la Facultad de Letras de Lisboa.

SILVA CASTRO (Raúl), miembro de la Academia Chilena de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, profesor de la Universidad de California.

SMERDOU (Luis María), licenciado en Derecho, diplomado del Instituto Europeo de Administración de Empresas.

SOLER (Sebastián), profesor titular de Derecho Penal en la Universidad Nacional de Buenos Aires, presidente de la sección argentina de la Asociación Internacional de Derecho Penal, miembro del Consejo Superior del Comité Internacional de Juristas, ex procurador general de la Nación.

SOMOZA (Javier Enrique), jefe del Instituto Geográfico Militar de Buenos Aires, secretario de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos, profesor de Geografía de la Universidad Católica El Salvador.

SUBIRÁ (José), académico bibliotecario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, jefe de la Sección de Madrid del Instituto Español de Musicología, miembro correspondiente de la Hispanic Society of America.

TAMAYO (Jorge L.), ingeniero civil, profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México, secretario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

TEMPLADO (Félix), licenciado en Ciencias Exactas por la Universidad de Madrid.

TERÁN (Francisco), profesor de Geografía en la Universidad Central del Ecuador, miembro de la Sociedad de Estudios Geográficos del Ecuador y de la Sociedad de Estudios Geográficos de la Argentina.

TIBAL (André), ex profesor de la Universidad de Praga.

TOMBECK (Daniel), doctor en Ciencias Físicas, ex secretario honorario de la Facultad de Ciencias de la Universidad de París.

TORO (Miguel de), doctor en Letras, miembro correspondiente de la Academia Española.

TORREALBA LOSSI (Mario), profesor de Literatura Venezolana e Hispanoamericana en el Instituto Pedagógico de Caracas.

TOUREN (Alain), antiguo alumno de la Escuela Normal Superior de París, catedrático en el liceo de Mequinez.

TOUREN (Raymond), antiguo alumno de la Escuela Normal Superior de París, catedrático de Ciencias Físicas, profesor en el liceo Saint-Louis, de París.

VAL (Juan Antonio del), licenciado en Letras.

VANDIER (Nicole).

VARILLAS MONTENEGRO (Alberto), profesor de Historia Literaria en la Pontificia Universidad Católica de Lima.

VASCONSELLOS (Víctor N.), profesor de Historia del Paraguay en el Colegio Nacional de Asunción, miembro del Consejo de Enseñanza Secundaria, Normal y Comercial.

VILA (Pablo), ex profesor de la Escuela Normal de la Generalidad de Cataluña, ex profesor de la Escuela Normal Superior de Bogotá, ex jefe y profesor del Departamento de Geografía e Historia del Instituto Pedagógico de Caracas.

VILLACORTA C. (J. Antonio), socio fundador de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Palmas Académicas (en oro) del Gobierno Francés.

VILLAT (Louis).

WARNIER (Raymond), director del Instituto Francés de Colonia.

WIET (Gaston), profesor del Colegio de Francia.

ZORRAQUÍN BECÚ (Ricardo), presidente de la Academia Nacional de Historia de la Argentina, profesor titular de Introducción al Derecho en la Universidad Nacional de Buenos Aires.

Han colaborado en esta obra —

redacción

Fernando GARCÍA-PELAYO y GROSS, Jean-Paul VIDAL.

corrección-revisión

Adolphe V. THOMAS, jefe del servicio de corrección.
Amadeo BERNADÓ CALCATÓ, Antonio GARCÍA BIRLÁN, Fernando GÓMEZ PELÁEZ.

cartografía

Jean BARBIER, jefe del servicio de cartografía.

fotografía

André LAPORTE, jefe del servicio de fotografía.
Mariano AGUAYO, Faustino PASTOR.

dibujo

Maurice TAMAGNO, jefe del servicio de dibujo.



Tragi Comedia de Calisto y me-
libea en la qual se contie-
ne de mas o su agradable
et dulce estilo muchas setecias filosofa-
les y auisos muy necessarios para man-
cebos mostrando les los engaños que
estan en cerrados en seruientes y alca-
buetas y nueuamente añadido el trata-
do de Centurio.

Lengua y Literatura

**Ala mi alta z a mi esclarecion princesa doña Isabel la
tercera deste nombre Reina i señora natural de espa-
ña z las islas o nuestro mar. Comiença la gramatica
que nueva mente bizo el maestro Antonio de lebríxa
sobre la lengua castellana. z pone primero el prologo**

lenguaje
y
disciplinas
literarias

**Lee lo en buen ora
Quando bien conmigo pienso muí escla-
recida Reina: i pongo deláte los ojos
el antíguedad de todas las cosas : que**

Historia de la lingüística: Las edades Antigua y Media, La Edad Moderna, Ferdinand de Saussure, El idealismo, El estructuralismo, Karl Bühler, Otras tendencias actuales. — **La lingüística y sus partes:** Lingüística, filología y gramática. Sobre las disciplinas lingüísticas. — **La literatura y los estudios literarios:** ¿Qué es literatura? El lenguaje de la literatura. Los géneros literarios. La estilística

Toda nuestra civilización, tal como hoy la entendemos, sería imposible sin la existencia de lenguajes. Los lenguajes naturales nos sirven para comunicarnos con los otros hombres oralmente y para escribir obras que constituyen un tipo de comunicación más permanente. Trataremos a continuación de los estudios científicos del lenguaje y de las obras estéticas producidas con el lenguaje a las que solemos llamar literatura.

Historia de la lingüística

Las edades Antigua y Media. — Las investigaciones lingüísticas son muy antiguas y al parecer comienzan en la India. El más célebre de los gramáticos indios, aunque no el primero, es *Pāṇini* (s. v-iv a. d. J. C.), que resumió en 4 000 reglas la gramática sánscrita. El grado de conocimiento alcanzado por estos gramáticos indios no se logró en Occidente hasta el siglo xix. Sus gramáticas siguen un método empírico; se limitan a describir hechos sin especular sobre el origen del lenguaje ni sobre temas parecidos.

En Grecia, los estudios sobre el lenguaje no aparecen como independientes hasta la época alejandrina, aunque existan antecedentes en Protágoras, Platón, Aristóteles y otros filósofos. En Alejandría es donde se forjan los conceptos gramaticales fundamentales, como los casos, las partes de la oración, etc. Los romanos se limitan en gran parte a traducir las ideas griegas y a adaptarlas a su lengua. Estos conceptos y esta terminología se han conservado desde esa época hasta el siglo xix y todavía persisten en la gramática normativa.

La Edad Moderna. — La *Grammaire* de Port-Royal (1660), debida a *Arnauld* y *Lancelot*, trata de identificar el pensamiento y el lenguaje, las categorías lingüísticas y las lógicas, y funda la *Gramática* general, válida para todas las lenguas y de la cual la gramática de cada idioma es una aplicación particular.

En el siglo xviii se continúa esta gramática general, pero fundándola no sobre categorías lógicas, sino sobre categorías psicológicas.

Leibniz, en 1710, propone el estudio de gran variedad de lenguas como el único método de fundar una gramática general. De aquí nace un siglo más tarde la *Gramática comparada*, sólo posible al llegar a Europa el conocimiento del sánscrito y al ponerlo en relación con el latín, el griego y otras lenguas indoeuropeas. La primera obra de importancia de este movimiento es el *Sistema de conjugación del sánscrito*, de *Franz Bopp* (1816). Por otra parte, a finales del siglo xviii aparece la *Filología*, que no se limita a estudiar el lenguaje, sino que lo relaciona con la historia literaria, las instituciones y la cultura en general de un pueblo determinado. Tiene el defecto de que se limita al lenguaje escrito, olvidándose del hablado. La filología es hoy una ciencia autónoma, pero muy relacionada con la lingüística y la historia literaria y política.

La gramática comparada y la filología se desarrollan independientemente, hasta que *Curtius* trata de conciliarlas.

La gramática comparada es de gran utilidad, pero poco ambiciosa. En primer término se queda en lo meramente comparativo, sin llegar a lo histórico, y por otra parte no determina el objeto de su estudio.

Al final del siglo xix aparecen los llamados *neogramáticos* como reacción contra las doctrinas comparatistas y filológicas y principalmente contra *Curtius*. Su método está calcado del de las ciencias naturales. *H. Paul*, por ejemplo, funda la teoría del lenguaje sobre la psicología. Otras características son: considerar los resultados comparativos desde un punto de vista histórico, ver la lengua como un organismo, considerar las leyes fonéticas como totalmente necesarias y estudiar los hechos lingüísticos como aislados del conjunto de la lengua.

Ferdinand de Saussure. — Hasta 1906 no puede *Ferdinand de Saussure* (1857-1913) comenzar sus cursos en la Universidad de Ginebra y sólo da tres. No publica sus enseñanzas, pero sus discípulos *Bally* y *Sechehaye*, basándose en los apuntes de sus alumnos, editan en 1916 el *Cours de linguistique générale*, la obra que más ha influido sobre la lingüística del presente siglo.

Como dice E. Alarcos "fue Saussure, si no el primero ni el único, el que con mayor claridad insistió en la necesidad de estudiar el lenguaje desde un punto de vista lingüístico", es decir, prescindiendo de consideraciones lógicas, psicológicas o de otra índole. No es que en el lenguaje no existan elementos lógicos o psicológicos, pero ni los unos ni los otros son únicos y coexisten con elementos gramaticales distintos de ellos. Los tres grupos de elementos constituyen el lenguaje y debemos estudiar éste desde él mismo y no desde otros puntos de vista.

Establece Saussure como base de su sistema la distinción entre *lengua* (*langue*) y *habla* (*parole*). La lengua es social y esencial, mientras que el habla es individual y accesorio. El individuo es pasivo respecto a la lengua, que es exterior a él, y por sí solo no puede ni crearla, ni modificarla. Para usarla necesita un aprendizaje, al cabo del cual se la ha incorporado en forma de habla.

La lengua es un objeto de naturaleza concreta y sus signos pueden fijarse mediante la escritura, lo cual hace que sea posible estudiarla con comodidad y que constituya el único objeto de la lingüística.

Distingue también Saussure entre lo *sincrónico* y lo *diacrónico*. En toda ciencia hay una relación entre cosas simultáneas, de donde está excluido el tiempo, y además una consideración de las sucesiones en la cual la evolución y el tiempo desempeñan un papel fundamental. Esta distinción la expresa el lingüista ginebrino mediante los términos *sincrónico* y *diacrónico* y así establece dos lingüísticas, "opuestas en sus métodos y en sus principios": la *sincrónica*, que estudia los hechos de una lengua en un determinado momento, y la *diacrónica*, que trata de su evolución en el tiempo.

La lengua es un sistema de signos, cuya característica principal es *ser arbitrarios*. La lengua, además, es una *forma* y no una *substancia*.

Lingüistas posteriores han puesto de manifiesto que no es posible distinguir de un modo tajante entre lo *sincrónico* y lo *diacrónico*, pues están mutuamente condicionados.

Fragmento del prólogo de la primera edición (1492) de la Gramática castellana de Antonio de Nebrija (Fot. Biblioteca Nacional, Madrid) [La continuación de este fragmento se encuentra en la página 38]

El idealismo. — Oponiéndose al positivismo lingüístico tanto de los neogramáticos como de Saussure se encuentra el *idealismo* de Karl Vossler y la *escuela de Munich*, idealismo que tiene sus bases lejanas en la concepción *espiritualista* del lenguaje de W. von Humboldt, para el cual el lenguaje es un acto del espíritu (*energeia*) y no una obra o producto (*ergon*). Basándose en la estética idealista de Croce establece Vossler la naturaleza individual del lenguaje. El lenguaje es arte y lo estético es su elemento esencial. Los materiales para el estudio lingüístico deben buscarse ante todo en la poesía, que es donde lo estético y lo individual están más de manifiesto, y de este modo se identifican la filología y la lingüística. La gramática debe ser el estudio estético de la lengua, que hay que tomar en su conjunto, como una totalidad, y en la cual por tanto no se puede separar lo sincrónico de lo diacrónico ni la lengua del habla.

El estructuralismo. — Los trabajos de Vossler han hecho mella en la doctrina de Saussure y la han llevado a su justo término: sin embargo, la obra del ginebrino ha sido fundamental y de ella ha nacido la *lingüística estructural*, que ve en el lenguaje un sistema formado por elementos con una estructura interna y de la que existen tres escuelas: la de Ginebra, la de Praga y la de Copenhague.

La *escuela de Ginebra* está formada por los discípulos directos de Saussure, principalmente Ch. Bally, A. Sechehaye y H. Frey.

La *escuela de Praga* se ha dedicado sobre todo al estudio de la *fonología*, de la que hablaremos más adelante, y está compuesta principalmente por N. Trubetzkoy y R. Jakobson.

La *escuela de Copenhague* es la propiamente llamada estructuralista y está formada principalmente por L. Hjelmslev y V. Brøndal.

L. Hjelmslev fundó en 1936 la *glosemática*. Partió para ello de las ideas de Saussure de *estructura e inmanencia*, que erige como principios. Las estructuras del lenguaje se pueden estudiar por sí mismas, y considera la lengua como un sistema abstracto de relaciones. La forma lingüística es independiente de la substancia, es decir, de los elementos materiales de la lengua (los sonidos), y la significación de dichos elementos sólo pueden ser reconocida y definida colocándose en el terreno de la función, término al que da un sentido próximo al de las matemáticas.

La glosemática es una ciencia muy abstracta y llena de términos nuevos que desconciertan al profano. Está en relación con el movimiento de la *logística*, que tanta importancia ha adquirido en nuestro siglo.

Karl Bühler. — No podemos dejar de tratar, aunque sea muy brevemente, de la obra lingüística de K. Bühler, el psicólogo de Viena.

Distingue Bühler en el lenguaje tres funciones: la *expresiva*, la *apelativa* y la *representativa*, que en general se encuentran siempre juntas, aunque predomine una sobre las otras. Un ejemplo de lenguaje fundamentalmente expresivo sería la frase del novio a la novia: *¡Te quiero!*; de lenguaje apelativo, el del militar que ordena a sus soldados: *¡Marchen!*; de lenguaje representativo: *3 es un número positivo*.

Distingue también Bühler dos *campos* dentro del lenguaje: el *simbólico* y el *mostrativo*. El campo simbólico está formado por las palabras como símbolos de los objetos. Así, *mesa* representa un objeto determinado. En cambio, en el campo mostrativo no se representan los objetos, sino que se aluden o mientan, es decir, se señala su posición como objetos exteriores al lenguaje. La *mostración* o *deixis* puede ser de tres clases. En la primera se señala algo que está presente al hablante, por ejemplo, cuando digo *esta mesa* la señalo, aunque no es necesario que haga un gesto; se llama *mostración ad oculos*. Un segundo tipo de deixis se produce cuando se hace la *mostración* en un espacio en el cual no nos encontramos, pero al que nos trasladamos imaginativamente. Así, por ejemplo, si decimos: *El caballero penetró en la habitación, a la derecha tenía un silla, a la izquierda un gran espejo...* El tercer tipo de deixis es aquel en el cual la *mostración* se hace también en un espacio distinto de aquel en que estamos, pero en vez de trasladarnos a él lo transportamos a nosotros, por ejemplo, en una obra de teatro.

Hay por último un tipo de deixis en el cual no se señala un objeto fuera del lenguaje, sino dentro de él, por lo cual no es propiamente deixis, sino que se llama *anáfora*. Un ejemplo de anáfora sería: *el hombre se acercó a un policía, el cual...* La anáfora es equivalente a lo que los lógicos llaman *metalinguaje*.

Finalmente, Bühler critica tanto la distinción de Humboldt entre *energeia* y *ergon* como la de Saussure entre *lengua* y *habla*, por considerarlas insuficientes, y dice que el objeto total de la lingüística es el que representa en el siguiente esquema de los cuatro campos:

Respecto del sujeto			
Grado de formalización		referido de él	desligado de él
	menor	Acción verbal	Producto lingüístico
	mayor	Acto verbal	Forma lingüística

La *acción verbal* está constituida por las acciones que realizamos para hablar; el *producto lingüístico* es lo producido en esas acciones; el *acto verbal* es más general (está más formalizado) que la acción verbal: es como la clase respecto del individuo, y lo mismo sucede con la *forma lingüística* respecto del producto lingüístico. La lengua de Saussure equivaldría a la forma lingüística, y el habla se repartiría aproximadamente entre los otros tres campos, aunque no de un modo exacto, pues la división de Bühler es más completa que la de Saussure.

Las doctrinas lingüísticas de Bühler son complejas y están expuestas principalmente en un libro de difícil lectura, titulado *Teoría del lenguaje*, y tal vez por esa dificultad, o porque los lingüistas consideran como una intromisión el que un psicólogo escriba un libro diciendo cosas nuevas sobre estos temas, o por otras razones, el caso es que su obra no ha sido leída y en el mejor de los casos no ha sido apreciada en su justo valor. Recomendamos a los lectores que deseen ampliar estas ideas que acudan al libro de Bühler o, previamente, al de R. Ceñal que se cita en la bibliografía.

Otras tendencias actuales. — También desde el ángulo de la lógica matemática se ha elaborado una teoría general de los signos o *semiótica*, sistematizada por Morris y en la que se destacan los trabajos de Carnap y Tarski. Como sistemas de signos especiales se incluyen en la semiótica los lenguajes. Dentro del estudio de los sistemas de signos, y por tanto dentro de los lenguajes, hay que distinguir tres dimensiones: la *dimensión sintáctica*, que estudia las relaciones de los signos entre sí; la *dimensión semántica*, que trata de las relaciones de los signos con los objetos que designan, y la *dimensión pragmática*, que versa sobre las relaciones de los signos con los sujetos que los utilizan.

Debemos hacer notar que la semiótica trata especialmente del lenguaje de la ciencia, en el cual predomina la función representativa, aunque sus estudios tienen en principio validez para todos los lenguajes.

Otras varias direcciones de los estudios lingüísticos se han desarrollado en el presente siglo, tales como el *mecanicismo* americano o el *materialismo histórico*, que considera el lenguaje como un hecho social y dio origen en la U.R.S.S. a numerosas polémicas que terminaron con los trabajos de Stalin sobre la lingüística, en los cuales determinó cuál era la postura ortodoxa dentro del marxismo-leninismo.

La lingüística y sus partes

Lingüística, filología y gramática. — Hoy, la disciplina que estudia los hechos del lenguaje se denomina *lingüística*. La lingüística se concibe de tres maneras: Hay una *lingüística descriptiva* (sincrónica) de cada lengua que acumula hechos indispensables para toda ulterior investigación. Hay una *lingüística histórica* (diacrónica) de cada lengua que trata de su desarrollo y evolución. Hay, finalmente, una *lingüística general* que trata de los principios del funcionamiento de las lenguas y de su evolución. Esta lingüística no es ni sincrónica ni diacrónica, sino *pancrónica*, y según Saussure no da leyes en sentido jurídico, sino en el de las ciencias de la naturaleza.

La *filología* es una ciencia que estudia la lengua, la literatura y la cultura de un pueblo basándose en sus documentos escritos. Así se habla de filología griega o filología semítica, y en ellas se estudia, además de la lingüística, la historia y la literatura griega o semita. Por otra parte, se limita al lenguaje escrito, mientras que la lingüística trata tanto del lenguaje hablado como del escrito y con un interés puramente lingüístico, en tanto que la filología trata sobre todo de fijar los textos.

Como tercera ciencia referida al lenguaje tenemos la *gramática*. En general, el término lingüística es preferido hoy día por los investigadores al de gramática, mientras que éste continúa usándose en los estudios sistemáticos generalmente elementales. Se suele hablar de gramática descriptiva o normativa, gramática histórica y gramática general.



Con el nombre de *gramática normativa* o *descriptiva* se designa una disciplina didáctica o escolar que da normas sobre cómo hablar y escribir correctamente. No es, por lo tanto, una disciplina científica, sino un arte dogmático.

La *gramática normativa* está basada en la autoridad de los grandes escritores, pero muestra su inutilidad el hecho de que los grandes escritores, en general, no la han estudiado nunca y que por otra parte la infringen siempre que lo creen conveniente; así, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez puede escribir *imagen* por *imagen*, mientras que esa misma grafía en un alumno de bachillerato sería suficiente para suspenderle en un examen.

Resultaría mucho más útil que los escolares leyeran y comentaran los textos de los grandes escritores para escribir correctamente, a que aprendan que *amaba* es pretérito imperfecto de indicativo.

Cuando por *gramática descriptiva* se entiende una disciplina científica que estudia los hechos de una lengua, es equivalente a la *lingüística descriptiva*.

La *gramática histórica* es sinónima de la *lingüística histórica*, y hoy tiende a preferirse esta denominación, pues el concepto de *gramática* encierra tradicionalmente la idea de *sincronismo* contraria a todo lo *histórico*, que es *diacrónico*.

La *gramática general* es la que pretendía tener validez para todas las lenguas y se basaba en categorías extralingüísticas (lógicas, psicológicas). Hoy se ha sustituido por la *lingüística general*.

Sobre las disciplinas lingüísticas. — La antigua *gramática normativa* se dividía en *morfología* (o *analogía*), *sintaxis*, *prosodia* y *ortografía*. Hoy ha variado mucho la división de la ciencia del lenguaje. Citaremos entre las disciplinas lingüísticas más importantes las siguientes: *morfología*, *sintaxis*, *lexicología*, *semántica*, *fonética*, *fonología*, *estilística*, *geografía lingüística*, *estadística lingüística*, *sociología del lenguaje*, etc.

La *morfología* y la *sintaxis* han sido tradicionalmente las partes más importantes de la *gramática*. La *morfología* trata de la forma de las palabras y la *sintaxis* de la unión de unas con otras. La moderna *lingüística* ha mostrado que concebir estas dos partes aisladamente es imposible, ya que dependen una de otra. Tanto la *morfología* como la *sintaxis* pueden ser *sincrónicas* o *diacrónicas*.

La *lexicología* y la *semántica* estudian el léxico de una lengua, pero, mientras que la primera lo hace en el plano *sincrónico*, la segunda trata del *diacrónico* y estudia la evolución del sentido de las palabras.

La *fonética* se ocupa de los sonidos de una lengua desde un punto de vista físico e independientemente de su función lingüística. La *fonología*, en cambio, trata precisamente de esa función, es decir, estudia las diferencias fonéticas ligadas a diferencias de significación. La unidad fonética es el *sonido* y la fonológica el *fonema*. La *fonología* ha sido creada por *Trubetzkoy* y desarrollada por *Jakobson* y otros miembros de la escuela de *Praga*. *Saussure* utiliza esta palabra en un sentido distinto del que acabamos de explicar.

La *estilística* se incluye unas veces en la *lingüística* y otras en la crítica literaria, que es donde nosotros hablaremos de ella.

La *geografía lingüística* trata de situar el hecho lingüístico en el área en que se desarrolla. Así, se constituye un *mapa lingüístico*. El conjunto de mapas, cada uno de los cuales trata de uno o varios hechos, constituye un *atlas lingüístico*. El primer atlas lingüístico científico es el de *Gillieron* (*Atlas linguistique de la France 1902-1909*).

La *estadística lingüística* aplica este método de investigación matemática utilizado ya en otras ciencias. Su empleo es de gran utilidad en algunas disciplinas, tales como la *estilística*.

La *sociología del lenguaje* estudia el lenguaje en cuanto institución social. Se basa en el hecho de que existe una relación entre la estructura de una lengua y la cultura, las instituciones y la mentalidad del pueblo que la habla. La *sociología del lenguaje* es una disciplina que se apoya en la *sociología* y la *lingüística*.

La antigua *prosodia* ha pasado hoy a la *fonética* y *fonología* perdiendo su carácter normativo, y la *ortografía* es una disciplina normativa que no tiene cabida en el estudio científico de una lengua y que sólo subsiste porque los idiomas no tienen una escritura fonológica en la que cada fonema esté representado por un solo signo gráfico.

Aunque son muchas las partes que integran la moderna *lingüística*, se observa en ella una gran unidad, pues todas tratan desde distintos puntos de vista de un mismo fenómeno: el lenguaje. La *lingüística* está muy relacionada con otras ciencias, como la *lógica*, la *psicología*, la *antropología*, la *biología*, la *sociología*, etc., lo cual viene a corroborar la idea de que el conocimiento humano es unitario.

Clase de Idiomas en la Facultad de Letras de la Universidad de Dakar (Senegal): cada alumno puede registrar y escuchar su propia voz gracias a un magnetófono (Fot. P. Almasy)

La literatura y los estudios literarios

Las lenguas son el material con el que se hace la literatura, como el mármol es el material con el que se hacen las estatuas. La relación entre la lingüística y la literatura está en el lenguaje: una lo estudia, la otra lo emplea.

Es importante distinguir entre la literatura y los estudios literarios. La primera es una actividad artística, mientras que los segundos pretenden ser un quehacer científico. En los estudios literarios podemos distinguir aún entre la crítica literaria, que versa sobre una obra, un autor o una época, y la teoría literaria, que trata de temas más generales, tales como la distinción entre poesía y prosa y otros parecidos. La diferencia es cuantitativa y los límites imprecisos, pero no podemos tratar de precisarlos ahora: todavía nos queda la historia de la literatura, disciplina histórica que complementa la crítica literaria, pero que es independiente de ella y de la teoría literaria.

¿Qué es literatura? — El primer problema que se plantea en la teoría literaria es determinar cuál es su objeto, es decir, qué podemos considerar como literatura. Entra dentro del problema más general de saber qué es la literatura, puesto que si conociéramos sus características podríamos delimitarla fácilmente. La cuestión, pese a lo simple de su planteamiento, es de gran complejidad, y a nuestro modo de ver no está resuelta.

Para unos autores, literatura es todo lo que está escrito, y obras tales como el *Manual del organista* deben estudiarse en la historia de la literatura. Otros, por el contrario, limitan el nombre de literatura a las grandes obras, olvidando que estas grandes obras se insertan en una tradición de otras menos importantes, pero de indudable valor, de las cuales no se puede prescindir para el estudio de aquéllas. Por otra parte, mientras no demos un criterio para determinar cuáles son las grandes obras, la cuestión no habrá avanzado un solo paso.

El lenguaje de la literatura. — Puede sernos útil para determinar qué es la literatura contraponer el uso que se hace en ella del lenguaje con el que se hace en la ciencia y en el hablar cotidiano.

En el lenguaje literario predomina generalmente la función expresiva sobre la apelativa y la representativa, aunque éstas no estén ausentes. Por el contrario, el lenguaje científico es casi totalmente representativo y trata de serlo en el mayor grado. El lenguaje literario está mucho más inserto en la historia del idioma que el científico y el signo tiene una importancia mayor en aquél que en éste, que sólo lo utiliza como vehículo representativo.

Una característica del lenguaje literario es su gran poder alusivo; es un lenguaje mucho más rico que el científico, pero en cambio es también mucho más impreciso. Uno prefiere la capacidad alusiva y el otro la precisión, puesto que las dos características no pueden encontrarse conjuntamente.

El lenguaje cotidiano, por otra parte, es tan amplio y variado que difícilmente se pueden establecer reglas sobre él. Va desde la súplica apasionada del amante hasta la carta comercial. En general es impreciso; las tres funciones están presentes en él y según los casos predomina una de ellas. Como dicen R. Wellek y A. Warren, es cuantitativamente como hay que distinguirlo del literario. En éste "los recursos del lenguaje se explotan mucho más deliberada y sistemáticamente" que en los otros tipos; predomina en él la función estética.

La literatura es generalmente ficción, aun cuando se trate de novela realista, y es además individual. De un modo general, las proposiciones de la literatura no son verdaderas ni falsas, es decir, no son verificables.

Todas estas características no determinan, sin embargo, de un modo unívoco qué es literatura y qué no lo es; la cuestión no está resuelta de un modo definitivo y tenemos que conformarnos hoy por hoy con estas ideas aproximadas.

Los géneros literarios. — Un tema muy interesante dentro de la teoría literaria es el de los géneros literarios. El problema que se plantea es si existen géneros literarios o no, y en el primer caso cuáles son, es decir, si se puede distinguir entre la épica, la lírica y la dramática o entre la novela, la canción, el poema, la comedia, etc. ¿Existe alguna característica que posean todas las novelas y no posean las poesías? Tal obra determinada, ¿se puede incluir inequívocamente en algún género? Preguntas de este tipo surgen constantemente, pero la respuesta no es clara. En efecto, existen novelas que llevan intercaladas poesías, dramas narrativos que son como novelas, y novelas escritas en forma dialogada como un drama. El verso no es una característica de la poesía, pues hay dramas en verso y novelas en verso. Por otro lado hay poemas en prosa: *Platero y yo* es una obra lírica o poética escrita en prosa. Vemos, por tanto, que ni el fondo ni la forma nos sirven para clasificar una obra de un modo simple y unívoco.

En lo que se refiere a las diversas opiniones que existen sobre si los géneros son una realidad o una convención, diremos únicamente que, para los antiguos, los géneros eran totalmente naturales. Esta concepción se mantiene hasta la Edad Moderna, pero sucumbe con el romanticismo. Sin embargo, Hegel trata de fundamentarla con su método dialéctico. La tesis sería lo subjetivo, la lírica; la antítesis, lo objetivo, la épica; y la síntesis, lo objetivo-subjetivo, la dramática. Está patente lo artificioso y simplista de esta concepción. Otros han tratado de basar la división de los tres géneros fundamentales en las tres funciones del lenguaje.

La estilística. — Para algunos autores (Vossler, Croce, Spitzer, D. Alonso, etc.), el objeto de la crítica literaria es el estilo. El estilo puede describirse como el uso que hace el escritor de los medios expresivos que la lengua pone a su disposición.

En la Antigüedad, la ciencia que trataba del estilo se denominaba *retórica* y era una disciplina normativa. A cada tema le correspondía un género, un estilo e incluso determinados personajes. El estilo se complicaba y se hacía más expresivo mediante las llamadas figuras retóricas, de dicción, de construcción, de pensamiento, y los tropos. La retórica era el arte de escribir bien las obras literarias, como la gramática era el arte de hablar y escribir correctamente.

Las ideas sobre la retórica como arte normativo se mantuvieron hasta el siglo XIX, pero una concepción distinta del mundo y de la libertad artística las hizo caer en descrédito y fueron substituidas por la estilística, de la misma manera que la lingüística ocupó el lugar de la gramática en la investigación científica. Hoy existen dos estilísticas, la estilística de la expresión y la estilística del individuo.

La *estilística de la expresión* fue creada por Bally y trata de los diferentes valores expresivos que se pueden conseguir en una lengua mediante el empleo de las distintas formas de expresión. Es una disciplina que pertenece más a la lingüística que a la crítica literaria.

La *estilística genética o del individuo* fue concebida por Leo Spitzer, bajo la influencia de Vossler, y trata de estudiar los caracteres estilísticos de una obra, un autor o una época. La obra debe estudiarse desde ella misma y como si fuera un todo. Esta estilística idealista pone de relieve el carácter individual del estilo y coloca la poesía en lugar preeminente entre los temas que debe estudiar la estilística. Los poetas son los verdaderos hablantes.

La estilística individual pertenece a la crítica literaria y es en cierto modo una estilística del habla, en oposición a la de la expresión, que equivaldría a una estilística de la lengua.

Son muchos los problemas que tienen hoy planteados tanto la crítica literaria como la estilística y la teoría literaria. Aquí hemos visto algunos de ellos, aunque sin dar soluciones, porque a nuestro modo de ver estas disciplinas, en su estado actual, son más un conjunto de problemas que una serie de resultados.

Juan Antonio DEL VAL

BIBLIOGRAFÍA: La bibliografía sobre estos temas es inmensa y los pocos títulos que damos a continuación están elegidos entre las obras más representativas o más fáciles de encontrar.

Lingüística. Obras generales: E. SAPIR: *El lenguaje*. Trad. castellana. Fondo de Cultura Económica, México, 1954. — J. PERROT: *la Linguistique*. Que sais-je? P. U. F. Paris, 1953. — P. GUIRAUD: *la Grammaire*. Que sais-je? P. U. F. Paris, 1958.

Diccionarios lingüísticos: F. LÁZARO: *Diccionario de términos filológicos*. Gredos. Madrid, 1953. — E. MARTÍNEZ AMADOR: *Diccionario gramatical*. Sopena. Barcelona, 1961.

Historia de la lingüística y corrientes actuales: G. THOMSEN: *Historia de la lingüística*. Trad. castellana. Labor. Barcelona, 1945. — F. DE SAUSSURE: *Curso de lingüística general*. Trad. castellana. Losada. Buenos Aires, 1945. — K. VOSSLER: *Filosofía del lenguaje*. Trad. castellana. R. F. E. Madrid, 1940, y *Positivismismo e idealismo en la lingüística*. Trad. castellana. Ed. Pöblt, Madrid, 1929. — CH. BALLY: *El lenguaje y la vida*. Trad. castellana. Losada. Buenos Aires, 1941. — N. TRUBETZ-

KOV: *Grundzüge der Phonologie*. Travaux du Cercle Ling. de Prague. — L. HJELMSLEV: *Principes de Grammaire générale*. København, 1928. — V. BRØNDAL: *Essais de Linguistique générale*. Copenhague, 1943. — E. ALARCOS: *Gramática estructural*. Gredos. Madrid, 1951. — K. BÜHLER: *Teoría del lenguaje*. Trad. castellana. Rev. de Occidente. Madrid, 1950, y *Teoría de la expresión*. Trad. castellana. Rev. de Occidente. Madrid, 1950. — R. CEÑAL: *La teoría del lenguaje de Carlos Bühler*. C. S. I. C. Madrid, 1941. — CH. MORRIS: *Fundamentos de la teoría de los signos*. Trad. castellana. Universidad Nacional de México, 1958.

Literatura y estudios literarios: R. WELLEK y A. WARREN: *Teoría literaria*. Trad. castellana. Gredos. Madrid, 1959. — W. KAYSER: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Trad. castellana. Gredos. Madrid, 1954. — E. ERDMATINGER y otros: *Filosofía de la ciencia literaria*. Trad. castellana. Fondo de Cultura Económica. México, 1946. — P. GUIRAUD: *la Stylistique*. Que sais-je? P. P. F. Paris, 1954.



Durante la Edad Media se entendía únicamente por Gramática la Gramática latina. Las lenguas vulgares no eran objeto de estudio, si exceptuamos los tratados provenzales que, con el fin principal de fundamentar la Prosodia y la Métrica, fueron elaborados por la tradición trovadoresca. El *Arte de trovar* de **Enrique de Villena** es una repercusión española de aquellos tratados de *gaya ciencia*. El Renacimiento humanístico añadió al estudio directo del clasicismo grecolatino el interés por los idiomas vernáculos, cuya estructura nadie había intentado establecer. Por esto la *Gramática castellana* de **Antonio de Nebrija**, impresa en 1492, fue una novedad que se anticipó a las demás lenguas romances, puesto que las primeras gramáticas italianas, francesas y portuguesas se escribieron ya en el siglo XVI. En el famoso prólogo dedicado a Isabel la Católica, Nebrija quiere justificar la iniciativa insólita de escribir el *Arte* de una lengua viva que todos *habían deprendido por uso* sin necesidad de libro alguno. Era natural que se compusieran gramáticas para *deprender* latín, griego o hebreo, lenguas que sólo *por Arte* podían ser conocidas; pero parecía superfluo *reducir a arte* la lengua que los vasallos de la Reina hablaban desde niños como propia. Sin embargo —viene a decir Nebrija—, la *Gramática castellana* había de ser útil no sólo a los extranjeros deseados de aprenderla, sino también a los habitantes de las tierras remotas que se iban a descubrir e incorporar a la Corona de Castilla. Estas palabras, proféticas en cierto modo, impresas en agosto de 1492, se vieron confirmadas por la llegada de Colón a tierras americanas el 12 de octubre del mismo año. “La lengua fue siempre compañera del Imperio”, escribió Nebrija; y tuvo su primera codificación gramatical al iniciar su expansión geográfica.

Por debajo de las razones con que justifica su libro, se trasluce la honda curiosidad científica de humanista, que acaso fuese el principal motivo del autor. Como era natural, se inspiró en la nomenclatura, conceptos y categorías gramaticales establecidos por la tradición de las gramáticas latinas. Había escrito sus famosas *Introductiones Latinae* (1486) destinadas a la enseñanza. Por deseo de la reina Isabel, y a fin de que sirviesen para instrucción de las damas de su corte, las reimprimió a dos columnas en latín y en castellano con el título de *Introductiones Latinae ... contrapuesto el romance al latín*. La dificultad de adaptar las dos lenguas le costó no poco trabajo, y

le hizo resaltar las diferencias que las separaban. Así se explica que al componer después la *Gramática castellana* no se contentara simplemente con ajustar los patrones latinos al español, sino que recogiese con fino sentido idiomático muchas particularidades del romance observadas con originalidad sorprendente en su tiempo. Tuvo que interpretar la pronunciación viva e idear para ella un sistema ortográfico; vio claro que el ritmo de los versos era acentual, y no cuantitativo como en la poesía clásica; fue el primero en decir que el nombre carece de declinación; subrayó la importancia de los aumentativos y diminutivos; se percató del valor nominal del infinitivo y expuso con precisión la morfología del futuro y del condicional.

En contraste con el éxito de las *Introductiones Latinae*, cuyas numerosísimas reimpresiones alcanzan hasta muy entrado el siglo XIX, la *Gramática castellana* no se reedita durante los siglos XVI y XVII. Ciertamente no pasó inadvertida entre los eruditos, pero no tuvo eco alguno en la enseñanza, porque la gramática latina (con la griega y la hebrea) seguía siendo la única que se cursaba en los estudios universitarios. Algunas voces aisladas, como la de Pedro Simón Abril, defendían la enseñanza del romance como introducción al estudio del latín, y no faltaron libros escritos con este propósito; pero, aunque esta idea iba abriéndose camino trabajosamente, no llegó a introducirse en la realidad docente hasta el siglo XVIII. La historia pormenorizada de este lento proceso puede leerse en los artículos de la *Biblioteca histórica de la Filología castellana* por el Conde de La Viñaza (Madrid, 1893). El licenciado Villalón publicó, en 1558, una *Gramática castellana* estimable, en la cual dice que Nebrija se limitó a traducir del latín al castellano, quizás porque él no conociese más que la versión romance de las *Institutiones*. Villalón declara que pretende “dar arte del puro Castellano muy desasido del Latín”. Aunque abundan en su libro las observaciones originales, no rebasa a Nebrija tanto como pretendía en lo que se refiere a la tradición latinizante. No hay noticia de que la *Gramática* de Villalón volviese a editarse; el autor no tuvo, pues, mejor suerte que su antecesor.

A principios del siglo XVII la ciencia española descubre rumbos nuevos con la publicación del libro de **Aldrete** *Del origen y principio de la lengua castellana* (1606), que viene a ser un esbozo, el primero en la Lingüística románica, de lo que hoy llamaríamos una Gramática histórica. Su influencia es visible en los diccionarios, especialmente en el *Tesoro* de **Covarrubias** (1611), cuya pre-

T E S O R O
DE LA LENGVA
CASTELLANA, O
E S P A Ñ O L A.

COMPUESTO POR EL LICENCIADO
Don Sebastián de Cobarrubias Orozco, Capellán de su Magestad,
Maestro escuela y Canonigo de la Santa Iglesia de Cuenca,
y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición.

DIRIGIDO A LA Magestad Católica
del Rey Don Felipe III. nuestro Señor,



CON PRIVILEGIO.

En Madrid, por Luis Sanchez, impreffor del Rey N. S.

Año del Señor, M. DC. XI.

ocupación principal consiste en establecer las etimologías según el sistema de Aldrete. La gramática descriptiva más importante del siglo XVII fue la de **Gonzalo Correas** (1625), de alta calidad por la agudeza con que sabe observar e interpretar de primera mano los hechos del idioma. Quiso Correas reformar la ortografía extremando la tendencia más fonética que etimológica, ya iniciada por Nebrija.

En 1713 se funda la Real Academia Española. Desde la primera edición de su *Gramática* (1771) declara en el prólogo su propósito exclusivamente normativo: "Ha excusado entrar en un prolixo examen de las varias opiniones de los gramáticos, prefiriendo a esta erudición la brevedad y la claridad, pues se trata de ilustrar y enseñar, no de ofuscar ni confundir a la juventud". Respondía con ello la Academia al fin didáctico de propagar el estudio del español por sí mismo, y no sólo como simple escalón de la Gramática latina. Atendía además, según su estatuto fundacional, a establecer y fijar las formas del lenguaje consideradas como más correctas y acordes con el uso literario del Siglo de Oro. Por esto rehuía las especulaciones de la gramática general y filosófica de Port-Royal, Locke y Condillac, y cuantas discusiones pudiesen alterar la regulación que trataba de implantar en la enseñanza. Como lo que menos se discutía era aplicar al castellano los moldes de la Gramática latina, acatados de un modo general desde el Renacimiento, la Academia latinizó mucho su doctrina y mantuvo para el romance la declinación del nombre, el género neutro y otros esquemas que no se ajustaban a su naturaleza. Hasta la edición de 1913 figuran los casos en la Analogía (Morfología); en la edición reformada de 1917 se suprime la declinación en la Analogía, si bien la Sintaxis habla todavía de ella. La tradición nebricense sigue pesando, a pesar de que la Academia acepta desde entonces ciertas modificaciones beneficiosas debidas a la influencia de Salvá y de Bello.

Los estudios lingüísticos del venezolano **Andrés Bello** forman época en la Filología hispánica. A pesar de haber transcurrido más de un siglo desde que se publicaron por primera vez, los *Principios de Ortología y Métrica de la lengua castellana* (1835) y la famosa *Gramática de la lengua castellana* (1847) no han perdido su vigencia más que en algunos pormenores, y aún hoy siguen siendo libros de consulta obligada en España y en América. Bello estaba al corriente de la ciencia lingüística de su tiempo, e intuyó además numerosas ideas que en el siglo XX habían de alcanzar

plena confirmación y desarrollo. Al escribir la *Ortología* se propuso dar a los recién emancipados países hispanoamericanos una norma de pronunciación correcta, basada en el habla culta de las personas instruidas, a fin de evitar los vulgarismos fonéticos que podían alterar la unidad de la lengua común y favorecer su descomposición dialectal. Su propósito fue, pues, esencialmente didáctico. Procedió con tan profundo sentido del idioma y buen gusto selectivo, que sus normas fonológicas no sólo sirvieron para los americanos, a quienes modestamente pretendía limitar sus consejos, sino también para los españoles, puesto que no hay particularidades fonéticas americanas que no tengan su raíz en el suelo peninsular. La Academia Española se interesó vivamente en la doctrina ortológica de Bello, y cuando se decidió, en 1870, a incluir por primera vez en su *Gramática* unos capítulos muy reducidos de Prosodia, tuvo muy en cuenta la *Ortología* del gramático venezolano, **Miguel Antonio Caro** publicó en Bogotá (1882) una edición copiosamente anotada de la *Ortología*. Las notas y apéndices de Caro son siempre de mucho interés, y generalmente de gran valor, hasta el punto de que en lo sucesivo las ediciones de la *Ortología* y *Métrica* habían de hacerse para siempre con las anotaciones complementarias del erudito colombiano.

Página anterior: Introducciones Latinas de Nebrija. Al lado: Grabado de la portada del "Tesoro" de Cobarrubias (Fot. Biblioteca Nacional, Madrid)

Con la publicación de la *Gramática castellana* (Santiago de Chile, 1847) inicia Bello una renovación metódica de esta ciencia, tanto en sus fundamentos teóricos como en el contenido descriptivo del idioma. Rechaza la latinización indebida de la gramática castellana que hasta entonces había dominado, desde Nebrija hasta las ediciones de la Academia que pudo alcanzar, porque: "El habla de un pueblo es un sistema artificial de signos, que bajo muchos aspectos se diferencia de otros sistemas de la misma especie; de que se sigue que cada lengua tiene su teoría gramatical, su gramática. No debemos, pues, aplicar a un idioma los principios, los términos, las analogías en que se resumen bien o mal las prácticas de otro..." "¿Se trata, por ejemplo, de la conjugación del verbo castellano? Es preciso enumerar las formas que toma, y los significados y usos de cada forma, como si no hubiese en el mundo otra lengua que la castellana." "Si nuestra gramática —añade— se hubiese escrito tomando por modelo el griego, tendríamos seguramente cinco casos en vez de seis, y hablaríamos de un modo optativo y un número dual. Con el modelo del sánscrito, distinguiríamos ocho casos en la declinación, etc., etc." Era necesario, por consiguiente, desentenderse del patrón gramatical latino, y observar nuestro idioma buscando en él mismo, y no en otro, las leyes que lo rigen. En las palabras transcritas, y otras que no podemos extraer aquí, se impugnan además las doctrinas logicistas de Port-Royal y de Condillac, que durante muchos años influyeron en toda Europa y extendieron la llamada "Gramática general". Para Bello no hay más que gramáticas particulares, puesto que si separamos lo privativo de las lenguas, una gramática general que defina lo que es propio del entendimiento humano quedaría reducida a un pobre esquema lógico sin contenido idiomático. Y las lenguas no son lógicas más que en parte mínima. Hay en ellas mucho de arbitrario, imaginativo, volitivo y emocional, y hasta "los pensamientos se tiñen del color de los idiomas". Hay en esta frase una influencia de las ideas de Humboldt, que, según Amado Alonso, pudo Bello conocer indirectamente en su mocedad. Así describe Bello la estructura de la lengua española con tal riqueza de materiales y tan penetrante sentido de observación, que aún en nuestros días es la mejor gramática castellana. Utiliza el racionalismo de Condillac y de los filólogos que le siguieron para construir el sistema de nuestra conjugación; pero le añadió los significados secundarios y metafóricos de los tiempos, los cuales demostraban que "los pensamientos se tiñen del color de los idiomas" y desbordan el marco estrictamente racionalista que Bello tomó como punto de partida.

Rufino José Cuervo enriqueció la *Gramática* de Bello, en la edición de Bogotá, 1874, con anotaciones de subido valor, y desde entonces el libro es conocido y citado como la *Gramática castellana* de Bello-Cuervo. La labor de Cuervo llega hasta comienzos del siglo actual (*Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano; Diccionario de Construcción y régimen*, etc., etc.), e influye decisivamente en el desarrollo de la Lingüística hispana. En la actualidad el maestro de nuestra Filología, **Don Ramón Menéndez Pidal**, impulsa los estudios gramaticales y ha escrito libros tan básicos como la *Gramática histórica española* y *Orígenes del español*. Además de sus obras personales, su acción se difunde por medio de numerosos discípulos que estudian el idioma en sus diferentes aspectos. No los citamos por temor a incurrir en olvidos involuntarios. Tenemos, pues, en todo el mundo hispánico, una "Escuela de Menéndez Pidal" con frutos muy valiosos ya logrados, y otros que con toda seguridad irán apareciendo.

Samuel GILI GAYA

Historia de la Lengua Española

Los orígenes: Las lenguas románicas. El castellano, lengua neolatina. — **Los elementos lingüísticos del castellano:** El substrato ibérico. Otros substratos prelatinos. El latín peninsular: El latín vulgar. Vocablos germánicos. Los arabismos. — **La cuña del castellano y la fragmentación dialectal peninsular:** Los albores del castellano. Hegemonía de Castilla. Creación de la lengua literaria. Los dialectos de la Península. — **El español clásico:** Madurez literaria del castellano. La cumbre del español. El español barroco. — **El español moderno:** La situación lingüística en el siglo XVIII. La Academia Española. La filología española. Criterios lingüísticos de la generación del 98. — **La ampliación del léxico castellano:** Cultismos. Galicismos. Italianismos. Lusitanismos. Otros extranjerismos. Hispanismos en otros idiomas. — **Dominio actual del español:** Peculiaridades lingüísticas del castellano en América

Los orígenes

Las lenguas románicas. — Se llaman lenguas románicas, romances o neolatinas las surgidas en Europa a la caída del Imperio Romano de Occidente y formadas de la descomposición del latín vulgar o *sermo rusticus*. Son diez: una muerta, el *dálmata* o *dalmático*, con sus dos dialectos *ragusano* y *vegljota*, y nueve vivas que, del Oriente al Occidente europeo, son: *rumano*, *retorromano*, *toscano* o *italiano*, *sardo*, *provenzal*, *francés*, *catlán*, *castellano* y *portugués*.

El **rumano**, hablado en la República Popular de Rumania por unos dieciocho millones de personas, cuenta cuatro dialectos: *dacorrumano*, *macedorrumano*, *meglenorrumano* o *meglenítico* e *istriorrumano* o *istrorrumano*. El **retorromano** —*rético* o *ladino*, que no debe confundirse con el judeo español o *ladino* de los judíos de Oriente y Marruecos—, cultivado en la región alpina central y oriental por unos trescientos mil habitantes, abunda en fragmentación dialectal: *romanche* o *grisón*, *sobresalvano*, *engadino*, *friulano* y *turgestino*. El **toscano** o **italiano**, empleado por unos sesenta millones de hombres e idioma oficial de Italia, San Marino y parte de Suiza, y coloquial de Mónaco, Saboya, Niza e islas de Córcega y Malta, presenta un vasto mosaico dialectal: *lombardo*, *emiliano*, *piamontés*, *ligur*, *véneto*, *lucanés*, *calabrés*, *siciliano*, *florentino*, *pisano*, *sienés*, etc. El *sardo* es, en realidad, un conjunto de dialectos hablados en Cerdeña (con exclusión de Alguer y de Carloforte) y cuyas cinco principales ramas son: *logudorés*, *nuorés*, *campidanés*, *galurés* y *sasarés*. El **provenzal**, llamado también *langue d'oc* (por oposición a la norteña *langue d'oïl*: de *oc* y *oïl* = sí, respectivamente), que tanta importancia tuvo en la Edad Media, se habla hoy todavía en el sur de Francia, en una zona cuyos límites constituyen una línea que parte de la confluencia del Garona y el Dordoña, sube hacia el Norte hasta cerca de Confolens, vuelve hacia el Este, corta el Ródano por debajo de Lyon, sigue por el sur de Grenoble y llega al Mediterráneo, en coincidencia con la frontera política italiana. Se distinguen hoy cinco grupos dialectales provenzales: el *provenzal* propiamente dicho, el *languedociano*, el *aquitano*, el *auvernés-lemosín* y el *alpino-delfinés*.

Entre todas las lenguas románicas, el **francés** es el idioma más importante desde el punto de vista cultural y lo utilizan unos sesenta millones de seres en Francia, Suiza, Bélgica, África del Norte, Canadá, Antillas (es la lengua oficial de Haití), Luisiana (Estados Unidos), Guayana e islas de la Reunión y Mauricio. El francés comprende también numerosos dialectos: *normando*, *picardo*, *valón*, *champanés*, *lorenés*, *poitevin*, *borgoñón*, *angevino* y *franciano*, sin olvidar las formas dialectales criollas de Guadalupe y Martinica.

El **catlán**, lengua materna de unos cinco millones de habitantes de la Cataluña española, Valencia, Baleares, y Rosellón, Cerdeña (Alguer) y Andorra, ofrece igualmente dialectos o variedades comarcales: *valenciano*, *mallorquín*, *ampurdanés*, *xipella*, *andorrano*, *tortosín*, *pallarés*, *ribagorzano*, *rosellonés*, *apitxat*, *menorquín* e *ibicenco*.

El **castellano** o **español** constituye el más difundido y denso de los idiomas de origen románico. Se habla hoy por más de ciento sesenta millones de personas en España y sus dependencias, los Estados Unidos (Texas, Nuevo México, Arizona y California), Puerto Rico, Cuba, México, República Dominicana, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Islas Filipinas y diferentes comunidades sefardíes del Próximo Oriente y África del Norte. El número de dialectos del castellano es inmenso; sólo en España existen, entre otros: *leonés*, *asturiano*, *mirandés*, *montañés*, *aragonés*, *ribereño*, *pirenaico*, *burgalés*, *riojano*, *andaluz*, *extremeño*, *murciano*, *canario*, etc. Fuera de España, hay que citar la *haketia sefardí* o *judeo español*, los diversos dialectos criollos y el *papiamento* del Caribe.

El **portugués** o **galaicoportugués**, la lengua de más de setenta y cinco millones de individuos en Portugal —y sus dependencias de África, Asia y Oceanía— y en el Brasil, conserva las siguientes fragmentaciones dialectales: *gallego*, *interamnense*,

trasmontano, *beirano*, *extremeño portugués*, *alentejano* y *algarvés*; fuera de la Península, se produjeron el *chino portugués*, *malayo portugués*, *indo portugués*, *negro portugués*, *azorés*, *maderés* y las correspondientes variedades criollas del Brasil. No terminaremos esta relación sin aludir a dos dialectos peninsulares hispánicos extinguidos: el *mozárabe*, procedente del castellano, y el *judeo portugués*.

Respecto a las diversas áreas territoriales de las lenguas romances y sus diferentes comportamientos fonéticos, léxicos y gramaticales, se indican en la nota bibliográfica las principales fuentes de estudio y los más importantes manuales publicados sobre el tema.

El castellano, lengua neolatina. — Si consideramos su dilatada difusión geográfica, su densidad demográfica y su calidad literaria, el castellano es una de las más importantes lenguas surgidas de la descomposición del latín. Tomando el francés como principal término de comparación, puede decirse que ambas lenguas —la francesa y la española— no son sino formas diferentes de hablar un mismo idioma: el latín. Esto es cierto de un modo general; sin embargo, en lo que respecta al castellano, la afirmación se matiza singularmente si se tienen en cuenta las vicisitudes históricas y políticas por las que atravesó la Península a lo largo de toda la Edad Media, sobre todo durante la dominación árabe, que proporcionó a la lengua castellana ciertas formas fonéticas y no pocos vocablos que iban a diferenciarla fundamentalmente de sus hermanas neolatinas. Incluso ateniéndonos tan sólo a la mera evolución fonética de origen estrictamente latino es indudable que el comportamiento vocálico y consonántico del castellano difiere —a veces profundamente— del del resto de la Romania, sobre todo del francés. Veamos algunos ejemplos.

Si el diptongo *au* latino coincide en su evolución francesa y castellana, dando *o* en ambas lenguas (*aurum* > *oro* y *or*), en cambio se distancia en vocablos como *taurum* > *toro* y *taureau*, o *paucum* > *poco* y *peu*. Estas diferencias, que pueden aún considerarse como nimias, se intensifican en otros muchos casos: *mercedem* > *merced* y *merci*, *pilum* > *pelo* y *poil* (con su compuesto *capilum* > *cabello* y *cheveu*), *rigidum* > *rígido* y *raide*, *aquam* > *agua* y *eau*, *luminem* > *lumbre* y *lumière*, etc. Si nos extendemos fuera del ámbito exclusivo del francés y el castellano y comparamos éste con otras varias lenguas románicas, la originalidad de su fisonomía léxica, sin salirse de los límites de la etimología latina, surge aún más patente. Mientras el francés y el italiano, por ejemplo, fijan su elección en el vocablo latino *pavorem* para derivar, respectivamente, *peur* y *paura*, el castellano, en cambio —y sin desconocer por ello aquella misma base clásica de la que ha formado su cultismo *pavor*—, prefiere la palabra *metum*, de donde obtiene *miedo* y sus derivados *medroso*, *miedoso* y *amedrentar*.

Ya que se ha aludido al italiano como nuevo término de comparación, conviene subrayar que la coincidencia fonética —y semántica— del español con dicha lengua es más frecuente que con el francés, como manifiestan los siguientes ejemplos: *camminum* > *camino* (en español e italiano), frente al *chemin* francés; *casam* > *casa* (español e italiano), opuesto a *chez* (que el francés hace coexistir con *maison*, cuya base latina no es desconocida del castellano, según revela el cultismo *mansión*); *dominam* > *doña* y *dueño*, en español, y *donna*, en italiano, muy lejos del francés *dame* (el español ofrece también *dama*, pero como galicismo arcaico y *castellum* > *castillo* (español) y *castel* y *castello* (italiano) frente al francés *château*. A veces, sin embargo, el francés y el español se encuentran allí donde el italiano se desvía: *florem* > *flor* y *fleur*, frente a *fiore*; *clavem* > *clave* (cultismo que coexiste con *llave*) y *clef*, opuestos a *chiave*, y *medullam* > *meollo* (vulgarismo simultáneo con el cultismo *médula* o *medula*) y *moelle*, lejos de *midolla*. En otros casos, la coincidencia se establece entre el francés y el italiano, y es el español el que se aleja: *nepotem* > *nipote* y *neveu*, muy lejanos del español *sobriño*.

Introduzcamos el portugués en esta rápida serie de comparaciones internas románicas. La segunda lengua ibérica ofrece tam-

bién respecto al castellano sus particulares diferencias y coincidencias. De un modo general, podría establecerse un específico paralelo entre el francés y el italiano, de un lado, y el castellano y el portugués, del otro. Dos ejemplos, harto elocuentes, servirán para matizar esta afirmación. Mientras el francés y el italiano recurren al latín *fratris* para obtener *frère* y *fratello*, los idiomas ibéricos prefieren derivar de *germanum* los vocablos *hermano* e *irmão* (el español tiene también la forma *fray* y el adjetivo culto *fraternal*); lo mismo puede decirse de *gambam* > *jambe* y *gamba* (el español no desconoce tampoco la fórmula, como muestra su término *jamón*, entroncable con el francés *jambon*), opuestos a *pernam* > *pierna* y *perna*. Indicaremos, por último, que el francés y el italiano pueden optar por una base etimológica germánica al tiempo que el portugués y el español escogen la base latina. Tal es el caso de las palabras *bière* y *birra*, derivadas del holandés *bier*, mientras *cerveza* y *cerveja* proceden del latín *cervesiam*, lo que a veces conduce a extraños equívocos, como demuestra el homófono *bière* (= ataúd), sinóni-

mo de *cercueil* y correspondiente al italiano *bara*, problema que el castellano resuelve recurriendo al árabe *tabut*, del cual deriva *ataúd*, o al latín *feretrum*, que produjo los vulgarismos *féretro* y *caja mortuoria*. No se crea por ello que el castellano elige siempre la solución árabe. A veces fija sus preferencias en una base latina allí donde el francés recurre de modo excepcional al árabe; por ejemplo, la palabra *casualidad*, derivada del latín *casum* (= acaso), mientras que el equivalente francés *hasard* procede del árabe *az-zahr* (= juego de dados), tampoco desconocido en español; *azar*.

No es posible detenerse aquí en otros problemas de lingüística románica, sobre todo en lo que se refiere a morfología y sintaxis. Un solo ejemplo bastará para demostrar la infinita riqueza del tema. Se trata de la fórmula del posesivo plural *leur* y *loro*, en francés e italiano, procedentes del genitivo latino *illorum* (= de ellos), que el castellano desconoce y reemplaza por el acusativo *suum* y *suam*, de donde forma *suyo* y *suya*, con la forma apocopada *su*.

Los elementos lingüísticos del castellano

El castellano se ha formado por acumulación de muy diversos elementos de importancia desigual que pasamos a estudiar a continuación.

El substrato ibérico. — De todas las lenguas habladas en la Península Ibérica antes de la invasión romana, la ibérica fue, sin duda, la que mayor influencia ejerció sobre las modificaciones fonéticas del latín hispánico y la que mayor caudal de voces incorporó al romance español. Los primeros testimonios del ibérico los debemos a Estrabón y Marcial. Éste se burla de la pronunciación bárbara que adopta el latín en labios de sus compatriotas. Junto a estos documentos puramente literarios hay que colocar los célebres *Plomos de Alcoy* y *Castellón*, cuyas inscripciones ibéricas no han sido aún interpretadas del todo. Pero el mejor testimonio vivo de lo que debió ser el ibérico nos lo ofrece hoy la lengua eúscara o vascuence, que puede considerarse como una pervivencia, más o menos alterada, de la primitiva lengua peninsular. Múltiples topónimos revelan, efectivamente, una turbadora coincidencia fonética del antiguo ibérico con el vascuence actual.

La peculiar pronunciación de los iberos alteró rápidamente la sonoridad mediterránea del latín, no sólo suprimiendo la *f* inicial (*farinam* harina, *formosum* hermoso, etc.), sino añadiendo prefijos y sufijos, tales como *arán* (= valle), presente hoy en topónimos como *Aranjuez*, *Arango* o *Aranda*; *ara* (= llano), que ha pervivido en *Arapiles*, *Araoz* o *Aravaca*; *aranz* (= espino), mantenido en *Aránzazu*, *Aranzadi* o *Aranza*, y *muño* (= otero), frecuente en *Muño*, *Munilla* o *Las Muñecas*. No sólo los topónimos ofrecen rastros del ibérico, sino también los onomásticos: *García*, derivado de *Arcea*, y éste de *artz* (= oso); *Blasco*, *Velasco*, *Velázquez*, *Blázquez* y *Vázquez*, emparentables todos con *bele* (= cuervo); *Gutierre* y *Gutiérrez*, procedentes de *guti* (= pequeño); *Javier*, surgido de *eche-berri* (= casa nueva), etc.

Otros substratos prelatinos. — Es evidente que, dadas las vicisitudes históricas y las diversas invasiones por las que atravesó la Península antes de la llegada de los romanos, el ibérico no fue la única lengua que se habló. Algunos escritores del siglo I atestiguaron ya la pluralidad de hablas de la España prerromana. Estrabón, por ejemplo, al referirse a los turdetanos, aclara que el resto de los españoles "usaba también la gramática, mas no todos ellos una gramática de la misma estructura, ni aun siquiera de una misma lengua".

Cabe, pues, afirmar que en la Península Ibérica penetraron también muchos vocablos *celtas*, tales como *briga* (= ciudad), testificado por los topónimos *Segorbe* (de *Segóbriga*), *Alpuébriga* (de *Alpóbriga*) y *Munébrega* (de *Monóbriga*); *sego* (= fuerte), presente en *Segovia*; *braca* (= calzón), que ha dado *braga*, como nombre común y como topónimo en *Braga* y *Braganza*; *olca* (= terreno inmediato a la casa), mantenido en *Las Huelgas*, que nada tiene que ver con el homólogo *huelga*, derivado del latín *follicare* > *holgar*); también parece celta el vocablo *páramo*, y lo son, sin duda, *lanza*, *arroyo* y *conejo*. Conviene, sin embargo, no apresurarse en este delicado tema de los celtismos del español, pues muchos de ellos no revelan una base ibérica prelatina, sino simplemente una forma celta incorporada por el latín y pasada a través de éste al castellano. Tal sucede, por ejemplo, con *camisa*, *cabaña*, *arpena*, *legua*, *abedul*, *alondra*, *salmón*, *carro*, *brío* y *vasallo*, vocablos identificables todos ellos en otras lenguas románicas.

De *fenicios*, *griegos* y *cartagineses* nos quedan muy escasas huellas lingüísticas; entre ellas hay que destacar la fenicia *gaddir* (= fortaleza), hoy *Cádiz*, la griega *Ampurias* (de *Emporion*) y la

cartaginesa *Cartagena* (o *Carthago Nova*). En resumen, y como señala Oliver Asín, "por encima de toda lengua extranjera, una indígena existió en la España prerromana. Y esa es la lengua de las inscripciones en caracteres ibéricos, la de la toponimia ibérica por toda la Península esparcida y la que, en fin, dio origen al vascuence, lengua esta última la más vieja de Europa, anterior a la indoeuropea, y reliquia venerable de nuestro pasado nacional".

El latín peninsular. — A raíz de la segunda guerra púnica, y con el desembarco de los Escipiones en Ampurias (218 a. de J. C.), se inició la incorporación definitiva de Hispania al mundo grecolatino. La conquista de la Península llevó no poco tiempo a los invasores, pero a principios del siglo II dominaban ya el nordeste del Ebro, el litoral mediterráneo y la Bética. Los lusitanos y celtiberos resistieron más, hasta el punto que puede decirse que la pacificación del territorio hispano no fue completa hasta el año 19 antes de nuestra era, en que Augusto dominó a cántabros y astures. La romanización más intensa y temprana fue, pues, la de la Bética, seguida por la Tarraconense. Puede afirmarse, no obstante, que la lengua latina cundió por todo el ámbito peninsular, concretándose en múltiples topónimos: *Mérida* (de *Émérica Augusta*), *Zaragoza* (de *Caesar Augusta*), *Lugo* (de *Lucus Augusti*), *Medellín* (de *Colonia Metellinensis*), *Chipiona* (de *Servilius Caepio*), *Pamplona* (de *Pompeopolis*), etc.

El latín vulgar. — El problema mayor a este respecto nos lo ofrece la determinación del lenguaje coloquial. España, como todas las colonias romanas, conoció dos formas de latín, el literario y el vulgar o *sermo rusticus*, sobre todo éste, traído a la Península por las legiones del Imperio. España aprendió muy pronto una lengua popular y provinciana, desentendiéndose de los términos clásicos y literarios, como revelan los siguientes ejemplos: *grandis*, que dio *grande*, en detrimento de *magnus*, sólo recordado en el compuesto *tam magnus* > *tamaño* y en el cultismo *magno*; *alter*, base de *otro*, en vez de *alius*, sólo presente en el compuesto *alienum* > *ajeno*; *caballus*, origen de *caballo*, olvidando *equus*, salvo en los cultismos *ecuestre* y *equitación*; *caput*, de donde derivó *cabeza* y que ha predominado sobre *testam*, sólo mantenido en el cultismo *testa* o en los compuestos *testarudo* y *testarazo*, etc. No obstante, el castellano adopta a veces la forma clásica latina en lugar de la popular, predominante en ciertas lenguas romances. Así ocurre, entre otros casos análogos, con el verbo *comer*, derivado de la forma compuesta de *edere* (= consumir) *cum edere* = *comedere*, mientras que el vulgarismo *manducare* persiste en el francés (*manger*) y el italiano (*mangiare*), aunque el castellano no lo desconozca. Igual podríamos argumentar con relación a *rodilla*, procedente de *rotulam*, vocablo mucho más noble que *genuculum*, adoptado por el francés (*genou*) y el italiano (*ginocchio*), aunque tampoco sea ignorado del español (*hinojo*).

Según una hipótesis muy difundida entre los romanistas, podría hablarse de la tendencia aristocrática del castellano, pero esto sería una solución un poco simplista del problema. La verdad es que la lengua romance nacida en la Península Ibérica conoció las mismas oscilaciones que las del resto de la Romanía. El caso del propio verbo *hablar* es muy significativo a este respecto: derivado de *fabulare* (= contar), ha coexistido con *parlar*, procedente de *parabolare* (= narrar), que prevaleció en el francés (*parler*) y en el italiano (*parlare*). El castellano, en efecto, ha olvidado su arcaísmo *parlar* (salvo en el adjetivo peyorativo *parlanchín*), como el francés el suyo *habler*, pero lo cierto es que ambas lenguas han descuidado sobre todo el cultismo *loquí*, sólo presente en derivados como *locuaz*, *locutorio*, *locutor*, *locución*,

alocución, elocuencia, circunloquio, coloquio, etc., en lo que al español se refiere.

Vocablos germánicos. — A principios del siglo v, la Península sufrió la invasión, entre otros pueblos germánicos, de vándalos, suevos y alanos (409), a los que siguieron (415) los visigodos, que terminaron por adueñarse de todo el territorio.

La penetración de estas tribus no fue únicamente guerrera, sino también social, religiosa, jurídica y lingüística. Puede afirmarse que la mayor parte del vocabulario incorporado al español por los visigodos es de carácter militar (*guerra, yelmo, espuela, espía, tregua, tascar, estribo, aleve*, etc.) o se refiere a la caza (*gerifalte*), a la mesa (*escanciar*) y al vestido (*ropa, atavío, falda, cofia*). No faltan tampoco otras muchas voces de índole social, como *bando, bandido* (que significaba *proscrito*), *feudo, heraldo, embajada, escarnecer, desmayar, guisa*, etc. La lista de los onomásticos es también nutrida: *Froilán, Gonzalo, Ramiro, Guzmán, Raimundo, Alvaro, Fernando, Rodrigo, Elvira, Bermudo, Alfonso*, etc. Lo mismo puede decirse de los topónimos: *Revillagodos, Gudillos, Godojos, Godones, Gudín, Gudino y Goda*, sin olvidar algunos más alterados y de origen regio: *Adaulfe* (de *Ataulfo*), *Castrogeriz y Villageriz* (de *Sigerico*), *Recarey* (de *Recaredo*), *Condomar* (de *Gundemaro*), *Guitiza* (de *Witiza*), etc.

Los arabismos. — Llegamos ahora a un momento crucial en el proceso de formación de la lengua castellana, que tanto debe a la aportación árabe. No cabe duda que, después del latín, ningún idioma ha contribuido tanto como el árabe a dar forma, vocabulario y aun estética al castellano, que se ha enriquecido con más de cuatro mil voces. Recordemos sólo algunas de ellas:

atalaya, rebato, ronda, adalid, alférez, alcaide, almirante, alba, albañil, alfarero, adarga, alcázar, noria, acequia, almacén, albufera, azotea, azafrán, albaricoque, algarroba, alcanfor, alcachofa, alfalfa, berenjena, jaez, guarismo, tambor, albarda, aljibe, alberca, alquería, tahona, almazara, aceite, alfiler, ajorca, azucena, arcaduz, alubia, zanahoria, algodón, azúcar, aceña, azahar, adelfa, alhelí, arriate, arrayán, alhucema, jara, retama, tahali, alfombra, azogue, ataujía, taza, jarra, aljófar, marfil, azufre, albayalde, alumbre, enjalbegar, arancel, aduana, almoneda, jareta, arroba, maravedí, arrabal, aldea, zaguán, alcoba, ajimez, alféizar, azulejo, alcantarilla, tabique, ajuer, almohada, jofaina, almirer, almíbar, alajú, alfeñique, albornoz, borceguí, ajedrez, alcotán, neblí, alcohol, redoma, ahorro, zahareño, gandul, carmesí, fulano, ojalá, alcaucí, etc.

La larga enumeración anterior, que, pese a todo, no agota, ni con mucho, el vocabulario árabe incorporado al castellano, nos muestra en primer lugar el predominio de palabras comenzando por *a-* o *al-* o acabando por *-i*, casi todas de origen arábigo.

Al lado de dicha enumeración hay que considerar también los varios rasgos fonéticos que nos dejaron los árabes, especialmente la pronunciación gutural de la *s-* inicial del latín, lo que dio *jabón* de *saponem*, *jinio* de *simium* (*simio* es cultismo), *jibia* de *sepiam*, *jugo* de *sucum*, etc. Naturalmente, la toponimia española ofrece también la huella del árabe: *Algarbe* (el poniente), *La Mancha* (altiplanicie), *Alcalá, Alcolea* (de *alqalat* = castillo), *Medina* (de *madinat* = ciudad), *Guadalajara, Guadalquivir, Guadiana, Guadarrama* (de *wadi* = río), *Gibraltar* (de *yabal* = monte), *Algeciras, Almazán, Medinaceli, Benicarló*, etc. Los onomásticos, por último, son también muy numerosos: *Cid, Benjumea, Benavides, Benavente, Benomar*, etc.

La cuña del castellano y la fragmentación dialectal peninsular

Los albores del castellano. — Las luchas de la Reconquista, mantenidas a lo largo de casi ocho siglos, iban a determinar en la Península Ibérica una extensa variedad de formas de expresión romance. Entre ellas, la lengua nacida en aquel *pequeno rincón* que fue inicialmente Castilla, acabó por imponerse en la mayor parte de la Península y se convirtió en idioma nacional de España, y más adelante en lengua internacional e intercontinental, difundida por América, África y Oceanía.

Los primeros esbozos del castellano primitivo nos han llegado a través de algunos documentos notariales que, por descuido o ignorancia de las formas latinas, suelen insertar voces y construcciones romances. Ya en el siglo x, la lengua vulgar aparece usada con plena conciencia en las glosas *Emilianenses* y *Silenses*. Pero estos textos no representan, sin embargo, las iniciales tentativas de escritura en lengua vulgar; para componerlos, los anotadores debieron manejar una especie de diccionario latínorromance que no ha llegado hasta nosotros.

La primera característica del castellano primitivo es su falta de fijeza. Por tratarse aún de un período de extremo dinamismo en la evolución lingüística, coexisten frecuentemente formas diversas en la expresión de los vocablos. Los términos protorrománicos *autario* y *carraira* conviven con los más avanzados *auterio*, *outerio* y *carreira*, que no tardaron en dar *otero* y *carrera*. Vemos pues, que el romance vulgar, "como planta espontánea, fue naciendo sobre las distintas porciones del suelo peninsular con caracteres bastante diversos" (Menéndez Pidal). Sus titubeos fonéticos, y aun morfológicos, se prolongaron a lo largo de varios siglos, con lo que dieron lugar a la típica fragmentación dialectal de la Península. Estos primitivos dialectos mozárabes originaron las distintas formas del leonés, el navarroaragonés y el riojano, y es en esta última área lingüística donde apareció el primer texto romance castellano, descubierto entre las glosas del monasterio de San Millán de la Cogolla, atribuidas al siglo x:

«Cono ayunatorio de nuestro dueño dueño Christo, dueño Salvatore, qual dueño yet ena honore e qual dueño tienet ela mandacione cono Padre, cono Spiritu Sancto, enos siéculos de los siéculos. Fácenos Deus omnipotes tal serbitio fere que denante ela sua face gaudiosos segamus. Amen.»

Hegemonía de Castilla. — Hacia mediados del siglo xi, el leonés dejó de ser el dialecto preponderante, para dar paso al castellano, que representó la tendencia más generalizada y mantuvo su hegemonía lingüística. Su difusión fue paralela a la de los progresos de la Reconquista y sus orientaciones fonéticas se impusieron en adelante en el ámbito nacional. Como lenguaje literario, el castellano no alcanzó todavía los honores de la lengua escrita, aunque sí, y en alto grado, los de la poética. Hacia mediados del siglo xii, se compusieron los cantares de gesta,

entre los que ocupó el *Mío Cid* el primerísimo lugar. El gran empuje que Castilla dio a la Reconquista con la toma de Toledo (1085) y, más tarde, con las de Córdoba (1236) y Sevilla (1248), así como el desarrollo de la cultura castellana, trajeron consigo la propagación del dialecto nacido en la región montañesa y cantábrica. Al propagarse hacia el Sur y desalojar de allí a los empobrecidos dialectos mozárabes, el castellano rompió el lazo de unión entre los dos extremos oriental y occidental de la Península e interrumpió la primitiva continuidad geográfica de ciertos rasgos comunes a ambos sectores, que hoy aparecen extrañamente aislados entre sí. En efecto, mientras el castellano perdía casi sistemáticamente la *f-* inicial latina, el catalán y el galatioportugués la conservaban: *hermoso* frente a *formós* (catalán) y *formoso* (portugués), *harto* en oposición a *fart* (catalán) y *farto* (portugués), etc. Menéndez Pidal ha resumido así este importante fenómeno de penetración meridional del castellano: "La constitución de la lengua literaria española depende esencialmente de este fenómeno que tan reiteradas veces hemos observado: la nota diferencial castellana obra como una *cuña* que, clavada al Norte, rompe la antigua unidad de ciertos caracteres comunes románicos antes extendidos por la Península, y penetra hasta Andalucía, escindiendo alguna originaria uniformidad dialectal, descajando los primitivos caracteres lingüísticos desde el Duero hasta Gibraltar, esto es, borrando los dialectos mozárabes y en gran parte también los leoneses y aragoneses, y ensanchando cada vez más su acción de Norte a Sur para implantar la modalidad especial lingüística nacida en el rincón cántabro".

Creación de la lengua literaria. — Se puede afirmar que, a partir del siglo xiii, el castellano se convirtió en instrumento de la expresión literaria, gracias, sobre todo, al esfuerzo de Alfonso X y de sus colaboradores. El propio monarca nos manifiesta repetidas veces su preocupación lingüística y estilística, y lo mismo podemos comprobar en su ilustre sobrino, el infante Don Juan Manuel, que nos dice en su prólogo al *Conde Lucanor*: "Fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude" y que, llevando al extremo sus escrúpulos artísticos, nos advierte que había dejado una copia de sus textos cuidadosamente corregida en el monasterio de los dominicos de Peñafiel, para evitar posibles errores de interpretación. Cabe, pues, afirmar que, a partir de este momento, había nacido la lengua literaria española. En efecto, los rasgos fonéticos del castellano alfonsí no difieren grandemente de los del moderno, hasta el punto de que, como señala Oliver Asín, "formado ya el castellano y sujetas sus palabras al yugo de su constante representación gráfica, su evolución desde el xiii hasta nuestros días apenas incumbe estudiarla a la fonética. Sus vicisitudes, propiamente, afectan más bien a los vocablos que a los sonidos". Recordemos, de pasada, algunas particularidades fonéticas de este castellano

medieval, tales como la aspiración de la *h* (según se practica todavía en algunas regiones andaluzas), la distinción entre la *s* sonora (como en francés *maison* o en catalán e italiano *casa* y *rosa*) de la *ss* sorda (igual al catalán *obsessionar*), la *j* sonora (análoga a la francesa en *jouer* o catalán *jugar*), la *z* sonora distinta de la *c* sorda, la *v* fricativa sonora, distinta de la *b* oclusiva, sonidos todos que daban al castellano medieval una pronunciación bien particular y diferenciada del moderno, pero que no bastan para conferirle una fisonomía fundamentalmente distinta del castellano de hoy.

Los dialectos de la Península. — Paralelamente al castellano, las demás formas dialectales derivadas del latín y vigentes en la Península, siguieron desarrollándose, aunque sin alcanzar la importancia literaria y la preponderancia política de la lengua originaria de Cantabria. Los dos principales dialectos medievales —que iban a fragmentarse después en múltiples distinciones internas— fueron el leonés y el aragonés. No cabe estudiar aquí su primitivo desarrollo y aún menos su estado actual, pero sí señalaremos la evolución de un sufijo latino muy frecuente en

castellano y que ofrece en leonés una forma particular que ha dado lugar a curiosos cruces semánticos. Se trata del sufijo *-aticu*, al que Menéndez Pidal asigna una doble evolución oculta (*-ático*) y vulgar (*-azgo*) en castellano, que testimonian vocablos como *acuático* o *selvático* y *portazgo* o *hallazgo*. El mismo Menéndez Pidal indica aún una tercera forma (*-aje*) procedente del provenzal. Al lado de ello, la evolución leonesa *-aticu* > *-algo* ofrece también un notorio interés para el castellano. Américo Castro ha propuesto, en este sentido, una nueva etimología para palabra tan castellana como *hidalgo* o *hijodalgo*, que en su opinión no procede del tradicional *hijo de algo* o de *alguien*, sino de una forma latina: *fidaticu* (de *fides* = el que ha prestado fe o juramento), que habría dado el leonesismo *fidalgo*, de donde *hidalgo*. Naturalmente, esta etimología se yergue contra la tradición literaria más ahincada, lo que la hace particularmente discutible e incluso inaceptable para algunos especialistas. Pero el hecho de que este singular ejemplo, de tan rico contenido lingüístico, aparezca como muy hipotético, no debe hacernos olvidar la importancia de las formas dialectales históricas en la Península para explicar ciertos fenómenos del castellano.

El español clásico

Madurez literaria del castellano. — Puede afirmarse que el castellano alcanzó su madurez expresiva en la segunda mitad del siglo xv, como demuestran los máximos ejemplos del *Romancero* y de *La Celestina*. Lapesa propone para esta etapa del castellano la denominación de *preclásica*. El castellano había llegado, pues, a un apogeo que pronto se afirmó de modo definitivo.

El entusiasmo lingüístico de los humanistas españoles en tiempos de los Reyes Católicos fue apasionado. Elio Antonio de Nebrija publicó entonces (precisamente en 1492) la primera *Gramática* castellana. Fue ésta la época en que se impuso en España y en el ámbito de las letras el concepto del "buen gusto". Según nos cuenta Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*, "el que tenía buen gusto llevaba carta de recomendación". Y ningún ejemplo más expresivo de ese buen gusto literario que el revelado por el autor de *La Celestina*, obra cumbre del estilo, que "renueva y esmera las principales perfecciones con que los escritores del siglo xv venían moldeando el idioma" (Menéndez Pidal). Estas mismas preocupaciones lingüísticas siguieron manifestándose, y aun con creciente interés, en los reinados de Carlos I y Felipe II, es decir, a lo largo de todo el áureo siglo xvi.

La cumbre del español. — Ya en los primeros decenios de la centuria, Garcilaso de la Vega declaraba su preferencia por el lenguaje llano. Su verso *¿Para qué son magníficas palabras?* establecía, por así decirlo, un ideal de lenguaje que iba a ser codificado poco más tarde por Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*, escrito hacia 1537, donde confesó su gusto por "los términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente". Aunque la obra de Valdés no se editó hasta dos siglos después, los principios que en ella se formulan estaban en el ánimo de todos los escritores de la época, que los aplicaban espontáneamente, como en el caso de esos dos textos claves de la lengua española del siglo xvi y de todos los tiempos: el *Lazarillo de Tormes* y los escritos de Santa Teresa de Jesús.

Publicada en 1554, a fines del reinado de Carlos I, la novela anónima sobre las "fortunas y adversidades" de Lázaro de Tormes es, sin duda, uno de los más fieles testimonios del lenguaje coloquial español de la época. Santa Teresa, por su parte, emplea la lengua "corriente en el habla hidalga de Castilla la Vieja, sin atenerse al gusto cortesano ni buscar galas ocultas; antes al contrario, busca deliberadamente la expresión menos estimada o rústica" (Lapesa), lo que hace de su estilo un ejemplo no sólo vivo y sabroso, sino excepcionalmente interesante para conocer el habla cotidiana de la España de su tiempo.

El estudio de la lengua apasionaba, pues, a los españoles de la época, según se colige de toda esa larga serie de escritos gramaticales y lexicográficos, entre los que se destacan la *Gramática* del licenciado Villalón (1558), las *Anotaciones* garcilasianas del Brocense (1574) y de Herrera (1580) y otras múltiples reflexiones que menudean en los textos literarios acerca de la dignidad de la lengua castellana. Ya Valdés había expresado que "todos los hombres somos más obligados a ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que no la que nos es pegadiza y que aprendemos en los libros". En estas mismas ideas abundó más tarde Cervantes: "El grande Homero no escribió en latín, porque era griego, ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino. En resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos", afirmación ésta que

también defendió Lope de Vega con los mismos argumentos: "El poeta, a mi juicio, ha de escribir en su lengua natural; que Homero no escribió en latín, ni Virgilio en griego, y cada uno está obligado a honrar su lengua". Estas ideas no eran, pues, nada personales. Incluso Fray Luis de León, una generación antes, ya las había expresado de modo definitivo: "Es engaño común tener por fácil y de poca estima todo lo que se escribe en romance, que ha nacido de lo mal que usamos nuestra lengua, no la empleando si no en cosas sin ser... Si porque a nuestra lengua la llamamos vulgar se imagina que no podemos escribir en ella sino vulgar y bajamente, es grandísimo error". Fray Luis representa así el modelo máximo de la lengua literaria del reinado de Felipe II, como lo había representado Fray Antonio de Guevara en tiempos del emperador Carlos V.

En los primeros decenios del xvii se mantuvieron aún los ideales estilísticos de la centuria anterior. Pero, a medida que el siglo avanzaba, el dechado clásico de una lengua sencilla y directa fue modificándose para dejar paso a un nuevo esquema artístico de la expresión literaria, que condujo a los excesos del culteranismo y a las complicaciones del conceptismo.

El español barroco. — Resulta casi imposible resumir las metamorfosis literarias que conoció el castellano en manos de Góngora, Quevedo, Gracián o Calderón. Nos limitaremos, pues, a indicar que el mejor ejemplo de la lucha lingüística que distendió al castellano en el xvii nos lo ofrece el propio Lope de Vega, a quien nada de lo español le fue ajeno y que se vio solicitado a la vez por la pureza de la lengua tradicional y el brillo de las innovaciones barrocas. Pero su instinto poético y su tendencia popular le inclinaron con frecuencia del lado de lo espontáneo. En su comedia *La dama boba* menudean las diatribas contra el culteranismo, en las que insistió en *La Dorotea*: "Algunos grandes ingenios adornan y visten la lengua castellana, hablando y escribiendo, orando y enseñando, de nuevas frases y figuras retóricas que la embellecen y esmaltan con admirable propiedad, y a quienes como a maestros (y más a alguno que yo conozco) se debe toda veneración, porque la han honrado, acrecentado, ilustrado y enriquecido con hermosos y no vulgares términos, cuya riqueza, aumento y hermosura reconoce el aplauso de los bien entendidos; pero la mala imitación de otros, por quererse atrever con desordenada ambición a lo que no les es lícito, pare monstruos deformes y ridículos". Contra estas deformaciones que ridiculizaban el estilo se levantó a menudo Lope, como también se alzó Cervantes desde su permanente amor a la claridad: "La discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso".

Esta discreción y esta claridad son las que campean en los principales escritos gramaticales de la época, singularmente en el libro de Bernardo de Aldrete *Del origen y principio de la lengua castellana* (1606). Otras publicaciones esenciales en este sentido son el diccionario de Sebastián de Covarrubias *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) y el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas, compuesto en 1625, pero no publicado hasta 1906.

Paralelamente al culteranismo, el **conceptismo** fue complicando internamente la lengua, la sobrecargó de densidad semántica e hizo de ella un instrumento más alusivo que expresivo. De todas formas, ambas tendencias del barroco —tan coincidentes en muchos aspectos— iban a simultanear las más abrumadoras exageraciones estilísticas con el más valioso enriquecimiento de nuestro caudal idiomático. El acervo tradicional del castellano

se bifurcó así en toda una nueva serie de indagaciones en torno a la idea inicial de cada vocablo y de atrevidas búsquedas de latinismos y grecismos. Las aportaciones en este sentido de un Góngora o de un Quevedo son de una importancia histórica. El español entró de este modo en una etapa de "saturación léxica" que condujo al empobrecimiento lingüístico del siglo XVIII, centuria en que el castellano sufrió el influjo del francés.

Mientras en el siglo XVI podía proclamar Juan de Valdés que en Italia "así entre damas como entre caballeros se tenía por gentileza y galanía saber hablar castellano", y poco después afirmaba Cervantes que "en Francia, ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana", en el XVIII, en cambio, iban a producirse las ironías lingüísticas del Padre Isla y el airado acento de defensa de Juan Pablo Forner.

El español moderno

La situación lingüística en el siglo XVIII. — Con la llegada de los Borbones a España y la hegemonía política y cultural de Francia en el siglo XVIII, comenzó en nuestro país un período de afrancesamiento del que iba a costarle gran trabajo salir. Todo, incluso el hablar, se hacía imitando a los franceses. Se infiltraron entonces gran cantidad de galicismos en nuestra lengua. A estos males se añadió el abuso de las metáforas y retorcimientos del estilo originados por los gustos barrocos y culteranos llevados hasta los más ridículos extremos. Los títulos de los libros de la época nos dan una muestra del estilo de moda. Citemos como ejemplo esta obra de Pedro Muñoz de Castro que recoge Oliver Asín: *Ecos de las cóncavas grutas del Monte Carmelo y resonantes balidos tristes de las raqueles ovejas del aprisco de Elías carmelitano* (1717).

Contra esta literatura reaccionó el Padre Isla en su *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758-1770), no sin dejarse arrastrar a veces por los mismos defectos que criticaba. También Juan Pablo Forner en sus *Exequias de la Lengua Castellana*, Leandro Fernández Moratín y Tomás de Iriarte lucharon contra estos defectos.

Como reacción contra el afrancesamiento, algunos escritores comenzaron a resucitar arcaísmos en desuso y el casticismo y el purismo se fueron extendiendo hasta constituir un defecto tan grave como el que se trataba de corregir.

La Academia Española. — El Marqués de Villena, ardiente partidario de Felipe V y muy influido por las ideas francesas, fundó en 1713 la Academia Española de la Lengua a imitación de la francesa. Desde el primer momento contó con la protección real y su función fue velar por la pureza del idioma, por lo que adoptó como emblema un crisol y la inscripción *limpia, fija y da esplendor*. Su primera obra fue el *Diccionario de Autoridades* (Madrid, 1726-1739, 6 vols.), en el que cada palabra va autorizada por el texto de un escritor clásico, y luego continuó su labor con la *Ortografía* (1741) y la *Gramática* (1771). En 1780 publicó un Diccionario en el que reducía a un volumen los seis del Diccionario de Autoridades. La 19 edición de este *Diccionario de la Lengua española* es la impresa en 1970. Además de este Diccionario, la Academia publica desde 1927 otro a modo de resumen titulado *Diccionario manual e ilustrado de la Lengua española*, pero en el que se incluyen términos que aún no han sido admitidos en el otro.

Actualmente, la Academia continúa sus trabajos literarios y filológicos. En 1948 se fundó un Seminario de Lexicografía que ha iniciado la redacción del *Diccionario Histórico de la Lengua española*, cuyo primer fascículo salió en 1960. En él se estudia la evolución histórica y semántica de cada palabra, apoyada en los textos literarios y científicos de la lengua castellana con especial atención a la obra publicada en América. Es un trabajo de gran importancia dirigido por Julio Casares y en el cual colaboran Rafael Lapesa, Samuel Gili Gaya y Salvador Fernández Ramírez, entre otros.

La filología española. — El interés por los estudios gramaticales es tan antiguo como la unidad nacional, ya que comienza con Nebrija y continúa con Valdés y Aldrete.

En 1737 publicó Gregorio Mayáns y Siscar sus *Orígenes de la lengua española*, a los que no tardaron en seguir la *Disertación sobre la lengua castellana*, de José de Vargas Ponce, y *Del origen y formación de la lengua castellana*, de Antonio de Capmany. Los fundamentos de una escuela filológica española estaban ya establecidos y no faltaron a lo largo de todo el siglo XIX numerosos trabajos sobre diversos problemas de la lengua. A través de la monumental *Biblioteca histórica de la Filología castellana*, del conde de La Viñaza, podemos apreciar la abundancia de publicaciones de este carácter.

Entre los gramáticos del siglo pasado debemos destacar a Andrés Bello, autor de una *Gramática de la lengua castellana*, publicada en 1847 y profusamente reimpressa después acompañada de las notas del gran filólogo colombiano Rufino José Cuervo.

Pero es en nuestro siglo cuando aparece en España una escuela filológica verdaderamente científica, gracias a Menéndez Pidal y sus discípulos.

Ramón Menéndez Pidal "crea la ciencia de la lengua española desde el punto de vista histórico" (Ángel Valbuena), primero con sus trabajos personales —entre los que se destacan los *Orígenes del español* y el *Manual de Gramática Histórica Española*—, y después con su actividad de maestro en el "Centro de Estudios Históricos", donde fundó en 1914 la *Revista de Filología Española*, que sigue publicándose regularmente. Acaso el mérito mayor de Menéndez Pidal haya consistido en crear la gran escuela de la filología española, que formó a toda la nueva generación erudita. Entre sus discípulos, sobresalen Tomás Navarro Tomás, creador de la fonética española, y Américo Castro, que se ha dedicado también a trabajos literarios e históricos.

Otros discípulos de la escuela de Menéndez Pidal son: Antonio García Solalinde, Samuel Gili Gaya, Federico de Onís, Jaime Oliver Asín, Salvador Fernández Ramírez, Carlos Clavería, Vicente García de Diego, Amado Alonso, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa y Alonso Zamora Vicente. Son precisamente los cinco últimos los que han continuado los trabajos filológicos del maestro.

Mencionemos, por último, entre los filólogos españoles que trabajan en el extranjero, algunos nombres: Joan Corominas, autor de un fundamental *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*; José F. Montesinos, que ha estudiado muy diversos



problemas estilísticos; Aurelio M. Espinosa, especializado en dialectología, y el lexicógrafo Miguel Romera Navarro. No terminemos esta apresurada relación sin recordar otros estudios lingüísticos de Rafael Seco, Antonio Tovar, Emilio Alarcos Llorach, Diego Catalán y Fernando Lázaro.

Entre los hispanistas actuales especializados en temas filológicos, hay que citar a los norteamericanos Hayward Keniston, Joseph E. Gillet, Charles E. Kany, Leo Spitzer, William L. Fichter, Robert K. Spaulding, Otis H. Green, Helmuth Hatzfeld; los ingleses John B. Trend, William Entwistle, J. Manson; los alemanes W. Meyer-Lübke, Ernst Gamillscheg, Gerhard Rohlfs, Werner Beinhauer; los franceses Henri Gavel, Bernard Pottier, Adolphe Coster, Félix Lecoy; los italianos Alfredo Cavaliere y Oreste Macri; los holandeses J. H. Terlingen y B. E. Vidos.

Criterios lingüísticos de la generación del 98. — Entre lo mucho que se ha escrito en torno a este movimiento literario, falta aún un estudio sobre sus peculiaridades lingüísticas. Si bien en algunos trabajos generales existen abundantes consideraciones sobre "el lenguaje generacional", carecemos de una verdadera monografía de conjunto sobre la cuestión. No faltan, en cambio, numerosos ensayos parciales sobre el estilo y las preocupaciones lingüísticas de la mayor parte de los escritores del

Noventa y Ocho, que ofrecen suficiente material de base para el estudio de la evolución literaria del español contemporáneo.

El ideal lingüístico de Azorín, una de las figuras claves de la generación, es simple, y así lo proclama él mismo en su libro *Un pueblecito: Riofrío de Ávila* (1916):

«Todo debe ser sacrificado a la claridad... Recomendamos la sencillez y tornamos a recomendarla. ¿Qué es la sencillez en el estilo? Vamos a dar una fórmula de la sencillez. La sencillez, la difícilísima sencillez, es una cuestión de método. Haced lo siguiente, y habréis alcanzado de un golpe el gran estilo: colocad una cosa después de otra. Nada más; esto es todo...»

Con esta fórmula, Azorín intentó marcar la pauta expresiva de su generación e influyó de modo definitivo sobre el porvenir de la lengua, pues estos arduos "primores de lo vulgar" —como los llamara Ortega— se prolongaron en las siguientes promociones de escritores, sobre todo en el propio Ortega y Gasset y en Juan Ramón Jiménez, por citar sólo dos ejemplos sintomáticos.

La ampliación del léxico castellano

Cultismos. — La ciencia y la filosofía modernas han necesitado nuevas palabras que se han ido creando por derivación de otras ya existentes o se han formado a base de vocablos griegos o latinos. España y los países americanos, que en estas cuestiones, han ido con frecuencia detrás de los otros países europeos, las han tomado de otras lenguas en la mayoría de los casos. Citemos como ejemplos de estas palabras: *cosmopolita, filántropo, sensualista, positivista, fenomenólogo, vivencia, amorfo, combinatorio, estadística* y otras muchas propias de cada ciencia.

Galicismos. — Desde el siglo XI, a través del camino de Santiago, comenzaron a entrar en el castellano *galicismos* tales como *homenaje, mensaje, manjar, deán*, etc. Esta corriente no se detuvo, cosa normal dada la proximidad de los dos países, e incluso aumentó mucho en el siglo XVIII. Según Lapesa, Iriarte y Cadalso censuraron *detalle, favorito, galante, interesante, modista*, etc., que hoy han pasado a nuestra lengua. Otras palabras tomadas del francés son: *coqueta, pantalón, chaqueta, corsé, hotel, cuplé, buró, sofá, brigadier, merengue*, etcétera.

En cambio son galicismos no admitidos: *remarcable* (por *notable*), *veritable* (por *verdadero*), *influenciar* (por *influir*), *affaire* (por *asunto*), *amateur* (por *aficionado*), *ameliorar* (por *mejorar*), *celibulario* (por *célibe*), *élite* (por *selección*), *fané* (por *ajado*), y otros muchos de los cuales suelen estar plagados los periódicos.

Muy peligrosos son también los galicismos sintácticos, en los cuales suelen incurrir con frecuencia los traductores. Citaremos, entre ellos, el uso del gerundio como adjetivo, el empleo del artículo delante de nombres de países que no lo llevan (*salió para la Francia*), la utilización del adjetivo *pequeño* en lugar de sus diminutivos (*un pequeño perro* en vez de *un perrito*), etcétera.

Italianismos. — Son mucho menos frecuentes que los galicismos y la mayoría se incorporaron en los siglos XVI y XVII. Citemos entre otros: *fachada, centinela, bisoño, charlar, carroza, gaceta, escorzo, piano, escolta, estancia, parapeto, diseño, partitura, libreto, aria, romanza, batuta, casino, diletante, camerino, belladona, terracota, esfumar, lontananza*, etcétera.

Lusitanismos. — Por extraño que parezca, dada la identidad de cultura peninsular, los *lusitanismos* o *portuguesismos* son todavía menos frecuentes, aunque tampoco faltan: *chubasco, corcovado, sarao, achuchar, payo, arisco, saudade, morriña*, etc.

Otros extranjerismos. — La importancia de la civilización anglosajona ha introducido numerosos vocablos: *club, dandy, líder, yate, interviú, fútbol, mítin, túnel, vagón, repórter, tranvía, turista, bistec o bistec, confort, rosbif, sport*, etc. No faltan tampoco los *germanismos*: *sable, blocao, blenda, feldespat, cuarzo, bismuto, potasa, cinc, níquel, vals, obús, blindar*, etc. Aun lenguas tan alejadas del ámbito de la cultura española como las escandinavas nos han legado palabras como *fiordo*, y del ruso tenemos *samovar* y *troica*.

Hispanismos en otros idiomas. — No sólo las palabras extranjerizas han pasado al castellano, sino que éste también ha suministrado léxico a otros idiomas, sobre todo en los siglos XVI y XVII, que fueron los de máximo apogeo español. En aquella época, *pícaro, siesta, desenvoltura, guitarra, camarada*, etc., pasaron a otras lenguas. Más modernamente, otros idiomas tomaron *demarcación, cabotaje, platino, brasero, cigarro, guerrillero, pronunciamiento*, y otras muchas palabras, sin contar las relativas a cosas típicas españolas, como *banderilla, maja, gitana* y *trabuco*, entre otras.

Dominio actual del español

En la segunda mitad del siglo XX, la lengua española es una de las grandes formas de expresión humana, un idioma internacional de primer rango hablado por más de ciento sesenta millones de habitantes del planeta. Es evidente que una lengua cuyo ámbito se extiende —entre Europa, América, África y Oceanía— a más de doce millones de kilómetros cuadrados, debe afrontar en primer lugar un serio peligro: el de su dispersión. En efecto, la **unidad lingüística** del español es la misión esencial que han de cumplir hoy los defensores de su continuidad. Si ya en los propios límites políticos y geográficos de España la fragmentación dialectal fonética amenaza la pureza de la lengua, con mayor motivo se planteará tal riesgo en las inmensidades del continente americano.

Como señalaba Pedro Henríquez Ureña, "no existe el lenguaje hispanoamericano único. El solo rasgo común a toda la América española es la pronunciación de *s* en lugar de *z* de Castilla; pero este rasgo se halla también en las Islas Canarias, en gran parte de Andalucía (no en toda ella), y en muchos catalanes, valencianos y vascos al hablar español". Es decir, que sobre un fondo común de léxico único, sobre un mismo sedimento lingüístico hispano que vino a añadirse a las lenguas indígenas precolombinas, cada rincón del continente americano reaccionó con peculiaridades fonéticas y semánticas propias, dictadas por las diferentes circunstancias étnicas y geográficas surgidas del genio expresivo de cada una de las distintas comunidades. Por otra parte, el español que se arraigó y desarrolló en América difiere en no pocos rasgos del hablado hoy en la Península. "Cuando decimos *español de América* —nos advierte Lapesa— pensamos en una modalidad distinta a la del español peninsular... Sin embargo, esta impresión global agrupa matices muy diversos: no es igual el habla cubana que la argentina, ni la de un mexicano o guatemalteco que la de un peruano o chileno." Pero a pesar de cuantos matices fonéticos, morfológicos, sintácticos o léxicos quepa subrayar entre las diferentes zonas hispano-lingüísticas del Nuevo Continente, la verdad es que "todo nativo de América que hable español, sea de México, del Ecuador o del Paraguay, se entiende sin dificultad con cualquier nativo de Castilla, de León, de Extremadura o de Andalucía" (Henríquez Ureña). De este hecho simple y admirable son perfectamente conscientes las minorías intelectuales de Hispanoamérica, orgullosas del suntuoso legado de su lengua, hasta el punto de poder exclamar con el cubano José Martí: "Buena lengua nos dio España, pero no se puede quejar de que se la hayamos maltratado".

Peculiaridades lingüísticas del castellano en América.

El castellano hablado en América ofrece muchos vocablos que no se emplean en el español peninsular coloquial de hoy. Existen, en primer lugar, numerosas voces castellanas importadas en tiempos de la Conquista y caídas ya en desuso en la Península: *pollera* (falda), *chapa* (cerradura), *recordar* (despertar), *cobija* (manta), *pararse* (ponerse de pie), *carpir* (rozar), *amiga* (escuela de párvulos), *cuero* (piel), *prieto* (oscuro), *su merced* (usted), *candela* (fuego, lumbre), etc., comunes todavía muchas de ellas en algunas regiones españolas, singularmente en Andalucía. Hay numerosas palabras, por otra parte, cuyo sentido no es el mismo en España que en Hispanoamérica: *estancia* (finca, granja), *chula* (guapa), *parranda* (gran cantidad), *pena* (vergüenza), etc. Pero hay que destacar, sobre todo, los vocablos de pura filiación americana, legados por las lenguas indígenas, muchos de los cuales subsisten no sólo en América, sino también en Europa. Recordemos palabras de origen *arahuaco* como *canoa, piragua, cacique, maíz, batata, tabaco, tiburón* y *guacamayo*; de procedencia *quechua*: *papa, alpaca, vicuña, puna, puma, mate, pampa* y *coca*; de filiación *caribe*: *huracán, hamaca* y *canibal*; de raíz *náhuatl*: *cacao, cacahuete, chocolate, jicara, tiza, hule, petate*; de naturaleza *guaraní*: *tapioca, jaguar, mucama, guano*, y de origen *araucano* o *mapuche*: *poncho* y *gaucho*. La presencia de estos americanismos en la lengua española —y aun en otras— ha sido impuesta por la flora y la fauna del Nuevo Continente, pues, como señaló Gabriela Mistral, "mucho de lo español ya no sirve en este mundo de gentes, hábitos, pájaros y plantas contrastados con lo peninsular".

Aparte del aspecto puramente léxico, hay que señalar algunas características fonéticas y sintácticas del español de América; por ejemplo, el *seseo* (v. GRAMÁTICA DESCRIPTIVA, p. 22), universalizado en toda América hispana, y el *yeísmo*, muy extendido también. Ambos fenómenos han conducido a algunos tratadistas de la cuestión a afirmar el andalucismo del español de América, teoría hoy muy discutida. En lo que se refiere a los rasgos sintácticos, interesa destacar el titubeo en la construcción de los plurales pronominales de los verbos: *delen* por *dente*; el uso del posesivo proclítico con valor invocativo: *mi amigo* por *amigo mío* (en España se conserva aún esta fórmula en ciertas expresiones militares: *mí capitán*); el abuso de la forma reflexiva de los verbos: *huirse, tardarse*, etc., que en España se em-

plean sólo como transitivos; la frecuencia del ilativo *pues: veremos, pues*, en vez de *ya veremos*, y sobre todo, el usual empleo del diminutivo: *ahorita, viejito*, etc. También abundan los extranjerismos —principalmente anglicismos, galicismos e italianismos— en la casi totalidad de los países hispanoamericanos.

No acabaremos estas someras indicaciones sin señalar la presencia de ciertas locuciones adverbiales de tipo esencialmente coloquial: *a cada nada* (a cada rato), *a la disparada* (poniendo pies en polvorosa), *a la fija* (ciertamente), *de juro* (por supuesto), *también no* (tampoco), *desde ya* (desde ahora), *cómo no* (naturalmente), *qué esperanza* (ni por esas), etcétera.

Aunque la mayor parte de las peculiaridades indicadas ofrecen un carácter general y constante, existen ciertos rasgos en el lenguaje hispanoamericano que podemos asociar a determinadas capas sociales o a sectores urbanos muy concretos. En este sentido, la ciudad de Buenos Aires es la que nos presenta una mayor exuberancia expresiva. El rehilamiento porteño de la *y* = *ý* alcanza incluso la *s* en posición predorsal: *sancho* = *chancho* (cerdo, sucio). Tales características fonéticas y léxicas indigenistas, unidas a la tendencia idiomática nacional y a la intensa mezcla de inmigrantes europeos, han creado una especie de exaltación del criollismo local, ya manifestada a principios de siglo con la aparición de un lenguaje arrabalero del que han sido vehículos de difusión la canción popular (el *tango*, sobre todo) y el teatro porteño (especialmente el del uruguayo Florencio Sánchez). Pero lo que había comenzado por una intensificación del popularismo no tardó en derivar hacia la deformación de la lengua, cuyo producto es una germanía bonaerense, el *lunfardo*, donde campean palabras como *farra* (juerga, juventud), *cusisai* (tipo, tío), *bochar* (dar calabazas), *macanudo* (estupendo), *bandi* (tranvía), *macanas* (mentiras), *otario* (necio, tonto), etc.

La Gramática, relieve del campanil de Giotto, en Florencia (Fot. Brogi). A la derecha: Andrés Bello (Fot. X)

Paralelo al lunfardo, pero con un sentido y unos orígenes muy distintos, se ofrece el **papiamento** de las Antillas holandesas (Curaçao, Aruba, Bonaire), cuya esencial característica fonética es la de una intensa nasalización al modo portugués, acompañada de seseo y yeísmo, hasta llegar a confundir no sólo *ll* con *y*, sino *y* con *ñ*: *ñama* en vez de *llama* y, al contrario, *engayar* en lugar de *engañar*. Son también generales la aspiración de la *h* inicial y la pérdida de la *-s* final, fenómenos ambos típicos del habla andaluza.

Aun contando con estos procesos menores de disolución lingüística, la unidad profunda de la lengua española en una y otra orilla del Océano se afirma robusta y esperanzadora. Precisamente en su intensa singularidad y, al mismo tiempo, en su universalidad intercontinental, radican sus mejores augurios para ese porvenir que el humanista mexicano Alfonso Reyes veía como inmenso: "No somos una lengua muerta para entretenimiento de especialistas. El orbe hispánico nunca se vino abajo, ni siquiera a la caída del Imperio español, sino que se ha multiplicado en numerosas facetas de ensanches todavía insospechados".

Ramón GARCÍA-PELAYO Y GROSS

BIBLIOGRAFIA: Ramón MENÉNDEZ PIDAL: *Orígenes del español*. Madrid, 1950; *El idioma español en sus primeros tiempos*. Madrid, 1942; *La lengua de Cristóbal Colón*. Madrid, 1942. — Wilhelm MEYER-LÜBKE: *Introducción a la lingüística románica* (trad. esp. de Américo Castro). Madrid, 1926. — Paolo SAVI-LÓPEZ: *Orígenes neolatinos* (trad. esp. de P. Sánchez Sarto). Barcelona, 1935. — Edouard BOUQUIER: *Éléments de linguistique romane*. Paris, 1956. — Pierre GROUT: *La Formation des langues romanes*. Paris, 1947. — B. E. VIDOS: *Manuale de linguistica romanza*. Florencia, 1959. — Gerhard ROHLFS: *Diferenciación léxica de las lenguas románicas* (trad. esp. de Manuel Alvar). Madrid, 1960; *Manual de filología hispánica*. Bogotá, 1957. — W. D. ELCOCK: *The Romance languages*. Londres, 1960. — A. KUHN: *Romanische Philologie: Die romanischen Sprachen*. Berna, 1951. — Erich AUERBACH: *Introduction aux études de philologie romane*. Francfort, 1949. — G. MAYÁNS Y SISCAR: *Orígenes de la lengua española*. Madrid, 1873. — A. CARNOY: *Le Latin d'Espagne d'après les inscriptions*. Bruselas, 1906. — Joan COROMINAS: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Berna, 1954-1957. — Vicente GARCÍA DE DIEGO: *Diccionario etimológico español e hispánico*. Madrid, 1955; *Manual de dialectología española*. Madrid, 1959; *Lecciones de lingüística española*. Madrid, 1954. — W. MEYER-LÜBKE: *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, 1935; R. GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE: *Dictionnaire des racines des langues européennes*. Paris, 1949. — J. JORDAN: *An introduction to Romance linguistics*. Londres, 1937. — Carlo TAGLIAVINI: *Le origini delle lingue neolatine*. Bolonia, 1952. — Angelo MONTEVERDI: *Manuale di avviamento agli studi romanzi. La lingue romanza*. Milán, 1952. — Werner von WARTBURG: *Problemas y métodos de la lingüística*. Madrid, 1951; *La fragmentación lingüística de la Romania*. Madrid, 1952. — J. OLIVER ASÍN: *Historia de la lengua española*. Madrid, 1941. — Rafael LAPESA: *Historia de la lengua española*. Madrid, 1942. — D. J. GIFFORD y F. W. HODEFORT: *Textos lingüísticos del Medioevo español*. Oxford, 1959. — Alonso ZAMORA VICENTE: *Dialecto-*



logía española. Madrid, 1960. — Amado ALONSO: *De la pronunciación medieval a la moderna*. Madrid, 1955; *Estudios lingüísticos*. Madrid, 1954; *Castellano, español, idioma nacional*. Buenos Aires, 1949. — Sebastián de COVARRUBIAS: *Tesoro de la lengua castellana o española* (ed. Martín de Riquer). Barcelona, 1943. — Gonzalo CORREAS: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid, 1906. — Fernando LÁZARO: *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*. Madrid, 1949. — Américo CASTRO: *La peculiaridad lingüística rioplatense*. Madrid, 1961. — Diego CATALÁN: *La escuela lingüística española y su concepción del lenguaje*. Madrid, 1955. — Ferdinand de SAUSSURE: *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, 1945. — Leo SPITZER: *Lingüística e historia literaria*. Madrid, 1956. — Hayward KENISTON: *The syntax of Castilian prose: The sixteenth Century*. Chicago, 1938. — Charles E. KANY: *American Spanish syntax*. Chicago, 1951. — Robert K. SPAULDING: *How Spanish grew*. Berkeley y Los Angeles, 1948. — Miguel ROMERA NAVARRO: *Registro de lexicografía hispánica*. Madrid, 1951. — John B. TREND: *The language and history of Spain*. Londres, 1953. — William ENTWISTLE: *The Spanish language*. Londres, 1936; *The Spanish language, together with portuguese, catalan and basque*. Londres, 1948. — Adolf ZAUNER: *Altspanisches Elementarbuch*. Heidelberg, 1921. — Werner BRINHÄUER: *Spanische Umgangssprache*. Bonn, 1958. — Bernard POTTIER: *Introduction à l'étude de la Philologie hispanique*. Paris, 1960. — J. H. TERLINGEN: *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*. Amsterdam, 1943. — J. R. JUMP: *The Spaniard and his language*. Londres, 1951. — Máximo L. WAGNER: *Lingue e dialetti dell'America spagnuola*. Florencia, 1949. — Antonio TOVAR: *Catálogo de las lenguas de América del Sur*. Buenos Aires, 1961. — Arturo CAPDEVILA: *Babel y el castellano*. Buenos Aires, 1954. — A. ALCALÁ VENCESLADA: *Vocabulario andaluz*. Madrid, 1951. — Tomás NAVARRO TOMÁS: *Observaciones sobre el papiamento*. NRFH, 1935. — R. LENZ: *El papiamento. La lengua criolla de Curaçao*. Santiago de Chile, 1928.

mática



Gramática histórica española

Fonética: *Fonética descriptiva.* — *Evolución histórica de las vocales:* La yod y el wau. Las vocales átonas. — *Evolución histórica de las consonantes:* Consonantes iniciales simples. Consonantes interiores sordas. — *Evolución histórica de los grupos consonánticos:* Grupos consonánticos latinos. Grupos consonánticos inter-nos. Grupos consonánticos romances. Grupos consonánticos triples. — *Cambios esporádicos:* Asimilación. Disimilación. Metátesis. Metaplasmos. Homofonía. Etimología popular. — **Morfología:** *El sustantivo:* Los casos. El número. El género. — *El adjetivo:* Sus grados. Los numerales. — *Los pronombres:* Los tratamientos. Los posesivos. Los demostrativos. El artículo. Los relativos. Los indefinidos. — *Evolución de las formas verbales:* Las desinencias. Los tiempos. Formación de nuevos verbos. — *Partículas:* El adverbio. La prepo-sición. La conjunción. La interjección. — **Sintaxis:** Empleo del artículo determinado. Concordancia verbal. Otras peculiaridades sintácticas

Fonética

Fonética descriptiva

Tomás Navarro Tomás, maestro de fonetistas, define de esta manera el fenómeno físico de la palabra: "Cuando pronunciamos un sonido prodúcese en nuestro organismo una serie enca-denada de movimientos, debidos principalmente a tres grupos de órganos distintos: los órganos de la respiración, los de la fonación y los de la articulación". La palabra depende esencialmente de la *articulación*: la corriente de aire expirado encuentra en la laringe las cuerdas vocales, cuya vibración produce los **sonidos sonoros**, y que se mantienen inactivas cuando se trata de pro-ducir los **sonidos sordos**. Las vocales son todas *sonoras* y su ar-ticulación depende de la posición de la lengua. C. F. Hellwag ideó en 1781 un triángulo para representar el timbre de las cinco

vocales netas: los vértices supe-riores están ocupados por la *i* (vértice *palatal*) y por la *u* (vértice *velar*); entre la *a* y la *i* se colocan la *e* y las demás vocales intermedias palatales, y entre la *a* y la *u*, las velares. En dicho triángulo puede situarse también el lugar de articulación de las vocales mixtas, considerándolas por encima del punto de la *a*, entre la *i* y la *u*. Las diferencias de las vocales entre sí dependen esencialmente de su **timbre**.

Mientras todas las vocales son sonoras, las consonantes, en





triángulo de Hellwag
y articulación de la A



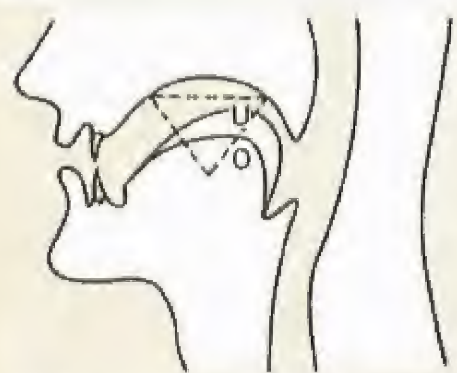
articulación de las vocales de la
serie anterior o palatal

cambio, pueden producirse con vibraciones laringeas (consonantes *sonoras*) o sin ellas (consonantes *sordas*). Según el punto de articulación, las consonantes pueden ser **bilabiales** (*p, b y v, m*), **labiodentales** (*f*), **interdentales** (*z y c con e i*), **dentales** (*t, d*), **alveolares** (*s, r, rr, l, n*), **palatales** (*ch, y, ll, ñ*), y **velares** (*c con a, o, u, k q, j, g*). Una categoría especial la forman las consonantes *nasales* (*m, n, ñ*). Además de la sonoridad o sordera, y del punto de articulación, existe en las consonantes el *modo de articulación*, que las hace *oclusivas* (pronunciadas en una única explosión de aire), *fricativas* (pronunciadas con un ligero roce) y *africadas* (pronunciadas con una explosión de aire seguida de roce). Con estos elementos puede establecerse ya el alfabeto fonético español.

Una precisión se impone: la de la diferencia entre los **fonemas**, es decir, los sonidos que deliberadamente queremos pronunciar con determinado valor significativo, y los **sonidos** propiamente dichos que pronunciamos en realidad. Los *fonemas* son entidades intencionales, es decir, conscientes; las diferencias entre los *sonidos* pueden pasar inadvertidas en el habla espontánea. Esta distinción entre fonema y sonido es capital para comprender la mayor parte de las alteraciones del idioma, motivadas por la naturaleza física y fisiológica del material sonoro de que se sirve. Por la ley del menor esfuerzo, nos detenemos a menudo en la articulación precisa de cada fonema, y nos abandonamos más o menos al arrastre mecánico de las influencias de unos sonidos sobre otros. Un ejemplo bien conocido nos aclarará este fenómeno: el de la pérdida de la *-d-* intervocálica, tan frecuente incluso entre la gente cultivada (*abogado = abogao, recado = recaó*), que a veces llega más lejos, para dar *nada = náa = ná*.

Evolución histórica de las vocales

Para comprender la evolución histórica de las vocales latinas a las castellanas convendrá tener en cuenta dos factores esenciales: la **cantidad** (*largas y breves*) y el **acento** (*átonas y tónicas*). De un modo general, se puede decir que las diez vocales del latín clásico (cinco *largas* y cinco *breves*) dieron otras diez en el latín vulgar: cinco **abiertas** y cinco **cerradas**, que representaremos así: *a, a, e, e, i, i, o, o, u, u*, y pronto reducidas a siete, por fusión de las dos *aes* en una sola, de la *e* larga con la *i* breve en *e* única, y de *o* larga y *u* breve en *o*; es decir, que tenemos: *a, e, e, i, o, o, u*. De esta fase partieron las lenguas romances. En el caso concreto del español tenemos:



articulación de las vocales de la
serie velar posterior

i = i:	ficum	higo
e = ie:	benem	bien
e = e:	plenum	lloeno
a = a:	pratum	prado
o = o:	totum	todo
o = ue:	portam	puerta
u = u:	sumum	humo

La yod y el wau. — Esta evolución es la normal en el caso de las **vocales acentuadas**; pero conviene tener en cuenta dos fenómenos de semivocal y semiconsonante: el de la *yod* y el *wau*. Llamamos **yod** a todo sonido de *i* semivocal o semiconsonante, delante o detrás de vocal; a toda *e* en hiato, y a la *i* desarrollada por la articulación de las consonantes palatales. Por su parte, el **wau**, es decir, la *u* —ya sea semiconsonante, explosiva, agrupada a la consonante precedente (*aqua*), o bien semivocal, implorativa, agrupada a la vocal precedente (*auro*)—, ejerce un influjo parecido al de la *yod* y contribuye a cerrar la vocal que antecede. Es precisamente la existencia de esta *yod* la que impide la diptongación de las vocales abiertas *e* y *o* en palabras tales como *foliam > hoja, noctem > noche, lectum > lecho*.

Las vocales átonas. — Pasando a las **vocales átonas**, convendrá indicar en primer lugar que su evolución está condicionada

por su lugar en la palabra, según sean *iniciales, protónicas, postónicas y finales*. De manera general, las vocales átonas **iniciales** se conservan como en latín, salvo en el caso de *i* y *u* breves, que dan, respectivamente, *e* y *o*: *amicum > amigo, recitare > rezar, ripariam > ribera, collocare > colgar* (que coexiste con *colocar*, cultismo), *superbiam > soberbia*. La *a* inicial átona seguida de *yod* se convierte en *e* (como la tónica): *lactucam > lechuga, basiare > besar* (por metátesis). Seguida de *wau* (originaria o procedente de vocalización de *l*) cambia en *o*: *laudare > loar, altarium > otero* (coexistiendo con el cultismo *altar*). Señalemos, sin embargo, que en la posición inicial átona, que es menos firme que la tónica, las excepciones son más numerosas.

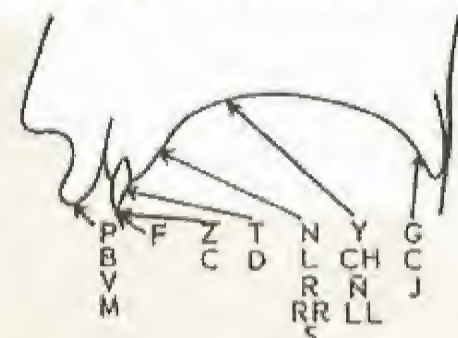
Las vocales **protónicas** se suelen perder, salvo la *a*, que se conserva como tal: *paradisum > paraíso*, mientras *solitarium* da *soltero* (*solitario* es cultismo), *septimanam > semana, verecundiam > vergüenza*. Más generalizada aún es la desaparición de las vocales **postónicas**, exceptuada como siempre la *a*, que es la que ofrece mayor resistencia: *generum > yerno, animam > alma* (*ánima* es cultismo), *populum > pueblo*, mientras: *raphanum > rábano, cophanum > cuévano*.

En las vocales **finales** la *a* se conserva (*rosa > rosa*) y la *e* y la *i* se reducen a *e* (*consuetudinem > costumbre, martis > martes*). La *e* final se pierde si va precedida de *t, d, n, l, r, s, c*, (*virtutem > virtud, mercedem > merced, finem > fin, fidelem > fiel, movere > mover, mensem > mes y lucem > luz*). La *o* y la *u* se reducen a *o* (*quaero > quiero, dominum > dueño*). De todos modos, las vocales latinas, cualquiera que sea su cantidad, se reducen todas a tres (*a, e, o*) en romance cuando son finales átonas. Es decir, que las palabras españolas acabadas en *i* o en *u* son latinismos cultos o extranjerismos (generalmente italianismos en el caso de *-i*): *espíritu, omnibus, tribu, saltimbanqui*, etcétera.

Evolución histórica de las consonantes

Los cambios fonéticos sufridos por las consonantes latinas al pasar al castellano dependen de que sean *sordas o sonoras* y de su *posición* en la palabra (*iniciales, interiores y finales*). Otros motivos secundarios de su evolución responden al hecho de ser *sencillas, dobles o agrupadas* (*grupos latinos y romances*). Así, por ejemplo, *t*, sencilla en *rotam*, se sonorizará en *d* al pasar al castellano *rueda*, mientras que *tt*, doble en *sagittam*, se reducirá a *t* simple en *saeta*.

Consonantes iniciales simples. — Las consonantes **iniciales simples** se suelen conservar invariables: *lunam > luna, roborem > roble, retem > red, nebulam > niebla*. Hay que señalar sin embargo, tres curiosas excepciones (aunque no generales): la de la consonante *v* que frecuentemente se transforma en *b*: *vermiculum > bermejo, verrere > barrer*; la de la conversión de la *s* en *j*, probablemente por influjo fonético árabe: *saponem > jabón, succum > jugo, sepiam > jibia*, y sobre todo la desaparición fonética de la *f*- inicial, dejando como vestigio etimológico una *h*-, seguramente por influencia fonética ibérica: *formosum > hermoso, ferire > herir, fibram > hebra* (coexistiendo con el cultismo *fibra*). Sin embargo, son múltiples los casos en que este influjo fonético ibérico no interviene y la *f*- inicial latina se conserva en castellano: *fontem > fuente, fortem > fuerte, focum > fuego* (y *foco* como cultismo), *fidem > fe*. Menos frecuentes son ciertos cambios esporádicos de la *g* y de la *j* iniciales latinas: *generum > yerno, gypsum > yeso, januarium > enero, germanum > hermano*.



punto de articulación de las
consonantes
(sólo sus sonidos fundamentales)

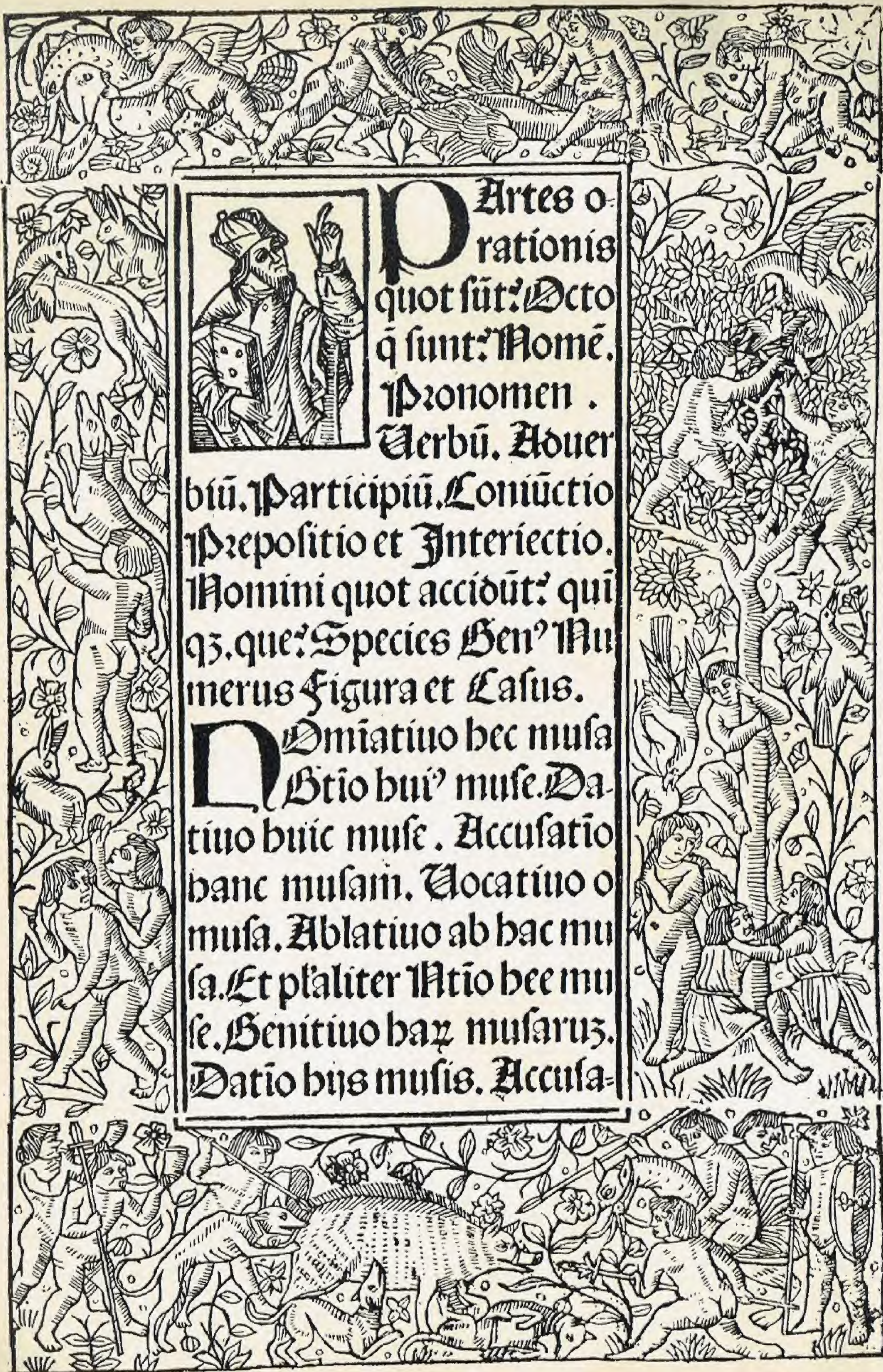
Consonantes interiores sordas. — Las consonantes **interiores sordas** se sonorizan en general; las *dobles* se reducen, y las *sonoras simples* tienden a desaparecer: *lupum > lobo, metum > miedo, securum > seguro, buccam > boca, flammam > llama*. La *l-l* y la *nn* se palatalizan, respectivamente, en *ll* y *ñ*: *val-lem > valle, autumnum > otoño*.

Evolución histórica de los grupos consonánticos

Existen dos tipos de grupos **consonánticos**: los *latinos*, que existían ya en esta lengua, y los *romances*, producidos por la pérdida de una vocal átona que deja en contacto dos consonantes que no lo estaban inicialmente.

Grupos consonánticos latinos iniciales. — La evolución de los **grupos consonánticos latinos** obedece a las reglas siguientes: **consonante + r** se conserva: *bracchium > brazo, tribulum > trillo*; en ciertos casos, sin embargo, de un *c + r* puede surgir





Primera página del texto de una gramática latina publicada en Burgos en 1498 (Fot. Larousse)

g + r: *crassum* > *graso*, dándose también ejemplos de reducción: **c + r = qu**, por desaparición de la **r**: *cremare* > *quemar*. Los grupos formados por **consonante + l** suelen palatalizar, con algunas excepciones, en **ll**: *clamare* > *llamar*, *plagam* > *llaga*, *planum* > *llano* (*plaga* y *plano* son cultismos), *flammam* > *llama* (*flamear* es cultismo, *e inflammar* compuesto). Los grupos **bl** y **gl** unas veces se conservan y otras se reducen a **l**: *blandum* > *blando*, *blastimare* > *lastimar*, *gloriam* > *gloria*, *glattire* > *latir*. Los formados por **s + consonante** se conservan, pero añadiendo, cuando son iniciales, una **e** protésica: *stare* > *estar*, *speculum* > *espejo* (y también en el cultismo *espéculo*).

Grupos consonánticos internos. — En los grupos consonánticos internos **rs**, **ns** y **mb** se suele producir reducción en **s** y **m**: *ursum* > *oso*, *sensum* > *seso*, *lumbum* > *lomo* (*lumbago* es cultismo). El grupo interno **sc** se reduce a **c**, que se convierte en **z** por apócope de vocal posterior en posición final: *miscere* > *mecer*, *piscem* > *pez*. Los grupos **ct** y **gn** se palatalizan en **ch** y **ñ**, respectivamente: *tectum* > *techo*, *signam* > *seña*. En los grupos consonánticos triples la conservación es frecuente: *capistrum* > *cabestro*, *philtrum* > *filtro*; salvo en el caso de **consonante + ly = consonante + ch**: *amplium* > *ancho* (*amplio* es cultismo).

Grupos consonánticos romances. — En los grupos consonánticos romances se suelen producir tres casos: conservación, sonorización de las consonantes sordas y palatalización (por influjo de *yod*). Ejs.: *domin(i)cum* > *domingo* (*dominical* es cultismo), *sol(i)dare* > *soldar*, *recup(e)rare* > *recobrar* (*recuperar* es cultismo), *lib(e)rare* > *librar* (*liberar* es cultismo), *hed(e)ram* > *hiedra*, *oc(u)lum* > *ojo* (coexistiendo con los cultismos *ocular* y *oculista*), *novac(u)lam* (con fenómeno secundario de asimilación vocálica) > *navaja*. Los grupos romances **m'n**, **m'r** y **m'l** dan **mbr** para los dos primeros (*hom(i)nem* > *hombre*, *hum(e)rum* > *hombro*; *húmero* es cultismo) y **mbi** para el último (*trem(u)lare* > *temblar*). Los grupos de oclusivas labiales y dentales dan **ud**: *cap(i)talem* > *caudal* (*capital* es cultismo), *deb(i)tam* > *deuda*.

Grupos consonánticos triples. — Entre los romances existen también los grupos consonánticos triples que, si están constituidos por **consonantes + c'l**, unas veces conservan la primera consonante y palatalizan **c'l = ch**, y otras pierden la consonante y se reducen a una simple palatalización: *trunc(u)lum* > *troncho*, *mas(u)lum* > *macho*.

Cambios esporádicos

Reciben el nombre de *cambios esporádicos* aquellas alteraciones fonéticas que se producen al margen de las leyes que acabamos de enunciar. Estos cambios se deben a fenómenos mecánicos —*asimilación, disimilación y metátesis*— o mixtos —*homofonía*— y aun puramente psicológicos, como la *etimología popular* por asociación de ideas.

Asimilación. — La *asimilación* se produce cuando una letra se altera para semejarse a otra próxima. Casos de asimilación

nos lo ofrecen *directum* > *derecho* (que coexiste con un cultismo: *directo*) o *vimem* > *mimbre* en vez de *vimbire*.

Disimilación. — La *disimilación* consiste en que una letra se modifica para hacerse distinta a otra de la misma palabra debido a que la repetición era malsonante. Se produce disimilación en *viginti* > *veinte*, *carcerem* > *cárcel*, *lilium* > *lirio* (el adjetivo *lial* es cultismo rebuscado), o *pallidum* > *pardo* (que coexiste con el cultismo *pálido*). Se da a veces también la disimilación en el seno exclusivo de la lengua romance, en derivados como *rana* > *renacuajo* y en vulgarismos como *melilar* y *cevil*.

Metátesis. — La *metátesis* consiste en el cambio de lugar que experimentan los sonidos, sobre todo la **l** y la **r**: *integrare* > *entregar* (*integrar* es cultismo), *miraculum* > *milagro*, *parabolam* > *palabra*. También se dan casos de metátesis populares por vulgarismo: *cocreta* por *croqueta*, *Grabiel* por *Gabriel*.

Metaplasmos. — Los *metaplasmos* contribuyen a alterar la evolución fonética normal de los vocablos por supresión de sonidos (*aféresis*, al principio de palabra, *síncopa*, en el medio, y *apócope*, al final), o añadido de los mismos (*prótesis*, *epéntesis* y *paragoge*). Ejs.: *aphotecam* > *bodega*, *Nativitatem* > *Navidad*, *centum* > *cien* (que coexiste con *ciento*), *vespam* > *avispa*, *tonum* > *trueno*, *felicem* > *feliz*.

Homofonía. — Casos de *homofonía* vulgar son *golver* por *volver*, *abujero* por *agujero*, *agüelo* por *abuelo*, donde la confusión entre **b** o **v** con **g** rebela la plebeyez del oído popular, que, a veces, impone su solución: *votivum* > *votivo* > *bodigo*, *mespilum* > *níspero*, quizá por *qui sab* (de quién sabe).

Etimología popular. — Los casos de *etimología popular* son frecuentes en español. Ya Cervantes se burlaba donosamente en *El Quijote* de la tendencia del vulgo a explicarse la etimología de las palabras por extrañas asociaciones de ideas. De este modo se ha producido a veces la creación de nuevos vocablos, como el caso de *cerrojo*, que olvida su verdadera etimología *veruculum* (*berrojo* en castellano antiguo y dialectal) para pensar en un derivado de *cerrar* (en castellano antiguo se decía también *ferrojo*, por analogía con *hierro*); o de *paniaguado*, que se supone derivado de *pan* y *agua*, habiendo olvidado el arcaísmo *apaniguado* (el que come el pan de su señor), o aun *vagabundo* (de *vagabundum*), que el pueblo cree *vagamundo* (el que va a través del mundo). Un curioso ejemplo ilustrará mejor este apasionante fenómeno de la etimología popular. Se trata de un pintoresco error registrado por nuestro Romancero en el romance *Del incendio de Roma*, que empieza: "Mira Nero, de Tarpeya, / a Roma cómo se ardía...". El pueblo no supo reconocer en Nero al emperador romano, y modificó el verso así: "Marinero de Tarpeya...".

Las etimologías populares se han ejercido también sobre la toponimia, como revelan los ejemplos de *Pancorvo* y *Navalquejido*, en los que el pueblo, pensando sin duda en *pan* y *cuervo*, en un caso, y en *quejido*, en el otro, ha olvidado las verdaderas etimologías *Pancorvo* (de *ponte* + *corvo* = *punte curvo*) y *Navalquejigo* (de *nava* [tierra] del *quejigo* [árbol de este nombre]).

Morfología

El sustantivo

Menéndez Pidal ha señalado la importancia de las leyes morfológicas en la evolución histórica del castellano, subrayando sobre todo la *tendencia analítica* del romance y la *influencia analógica*, cuyo esencial campo de acción se manifiesta en la morfología, "pues actúa principalmente para asimilar categorías de palabras que desempeñan igual función gramatical, por ejemplo, igualando la terminación de los singulares, de los femeninos o de las diversas formas del verbo".

Los casos. — El español construye sus **nombres** (sustantivos y adjetivos) sobre el **acusativo** latino, si bien no en su totalidad, ya que existen casos de formación sobre el **nominativo**: *Deus* > *Dios*; el **genitivo**: nombres de los días de la semana (*Martis* > *martes*, *Jovis* > *jueves*); y aun el **vocativo**: *Sancte Iacobe* > *Santi Yagüe* > *Santiago*. Ya el latín vulgar redujo a tres las cinco declinaciones clásicas, incorporando a la tercera (*arbor-is*, acus. *arborem*) los sustantivos de la quinta (*dies-diei*, acus. *diem*) y, a la segunda (*dominus-i*, acus. *dominum*), los de la cuarta (*sensus-sensui*, acus. *sensum*). De aquí resultó que los sustantivos castellanos quedaron repartidos en tres grupos, según su terminación en **-a** (femeninos en general) en **-o** (masculinos en su mayoría) y

en **-e** o en **consonante** (masculinos o femeninos, según los casos). "El resultado de la pérdida de las desinencias latinas ha hecho que los sustantivos españoles sean invariables en cuanto al caso. Es decir, nuestra lengua carece de declinación propiamente dicha. Las relaciones del sustantivo dentro de la oración no se expresan con variaciones morfológicas, sino por medios sintácticos, y principalmente por el empleo de preposiciones" (Samuel Gili Gaya).

El número. — Al desaparecer los casos latinos, la **s** del acusativo del plural se convirtió en *desinencia única* para todos los plurales españoles. Los nombres terminados en consonante anteponen una **e** a la **s**, con lo que su signo de pluralidad queda convertido en **es**, plural que se ha generalizado a los sustantivos acabados en **diptongo** (*ley* = *leyes*) y en **triptongo** (*buey* = *bueyes*), o en **vocal acentuada** que no sea **e**: *albalá* = *albalaes*, *rondó* = *rondoes*, *jabalí* = *jabalies*, *tisú* = *tisúes*.

Hay que señalar, sin embargo, algunas excepciones: *papás*, *mamás*, etcétera.

El género. — De los tres géneros del latín clásico —*masculino*, *femenino* y *neutro*—, el castellano ha conservado tan sólo dos: **masculino** y **femenino**, en lo que se refiere al nombre; en cambio, existe también el **neutro** en los pronombres y en los adjeti-

vos sustantivados: *lo bello, lo bueno*. Con intensidad analógica, el castellano ha extendido el masculino a las terminaciones en -o (con algunas excepciones tradicionales: *mano* y *nao*, y otras modernas: *radio*) y el femenino a las en -a (excepto *día* y los vocablos de origen griego: *profeta, poeta, estratega*).

El adjetivo

Sus grados. — El adjetivo siguió en general la evolución fonética y morfológica del sustantivo, excepto en sus formas comparativas, en las que conservó en algunos casos la terminación clásica *ior*: *mayor, mejor, peor, superior*, etc., aunque prefiriendo servirse de los giros perifrásticos *más... que, tan... como* y *menos... que*. Los superlativos latinos -issimus e -imus se conservan en las formas cultas: *doctísimo, pulquérrimo, acérrimo, paupérrimo*, etc. Otros ejemplos de la evolución de -imus en -imo o -emo son *óptimo, ínfimo, supremo*, etc. Por insuficiencia de matices expresivos, el pueblo prefiere utilizar la forma *muy* (de *multus*) o el *más*, cuando no adverbios en -mente: *sumamente, extraordinariamente*, etc.

Los numerales. — Una de las formas adjetivales que más se empobreció al pasar del latín al romance fue la de los adjetivos **numerales cardinales**: *unus* > *uno, un*; *unam* > *una*; *duos* > *dos*; *tres* > *tres*; *quattuor* > *cuatro*; *quinque* > *cinco*; *sex* > *seis*; *septem* > *siete*; *octo* > *ocho*; *novem* > *nueve* y *decem* > *diez*, prolongándose la derivación directa del latín aún a través de *once, doce, trece, catorce* y *quince*. A partir de *diez* y *seis*, o *dieciséis*, se utilizan las formas analógicas romances en sustitución de las latinas. De 20 a 100 se conservan las decenas latinas: *viginti* > *veinte*; *viginti unus* > *veintiuno*; *viginti duo* > *veintidós*; *triginta* > *treinta*; *quadraginta* > *cuarenta*; *quingenta* > *cincuenta*; *sexaginta* > *sesenta*; *sept(u)aginta* > *setenta*; *oct(u)aginta* (no octoginta) > *ochenta*; *nonaginta* > *noventa*; *centum* > *ciento* y *cien*; *centum unus* > *ciento uno*, etc. De 200 a 900 subsisten: *ducentos, trescientos* y *quinientos*, y se han formado compuestos nuevos para el resto. De los millares, *mille* ha dado *mil*, mientras que *duo milia, tria milia*, etc. han dado *dos mil, tres mil*, etc., en vez de dos miles, tres miles, etc., como sería lógico.

La palabra un millón es italianismo (*milione*), pues en latín esta idea se expresaba perifrásticamente: *diez veces cien mil (deces centena milia)*.

Los adjetivos **numerales ordinales** son derivados populares: *primarius* (no *primus*) > *primero*, *secundus* > *segundo*, *tertiarius* (no *tertius*) > *tercero*, etc. A veces se han producido extrañas evoluciones, como revelan los ejemplos sustantivados de *quinto* (en el sentido de *recluta*, por ser precisamente el quinto, décimo, quinceavo, vigésimo, etc. de cada lista de conscripción el que iba al servicio militar, que se llamó así entrar en *quintas*), *siesta* (por hacerse a la hora *sexta*), *ochavo* (por ser el octavo de un real) y *diezmo* (por ser este impuesto el décimo de la cosecha). Los ordinales *sexto, séptimo, octavo, noveno, décimo, vigésimo, trigésimo*, etc. son cultismos. Por analogía con *primero*, se formó *postrero* (y *postrimero*). En la Edad Media se usaron ordinales con el sufijo -eno y -ena: *seiseno, seteno, ocheno*, etc., que se han perdido después, salvo en algunos casos: *noveno, docena, cuarentena*, etc. Tanto la lengua antigua como la moderna han tendido a emplear los numerales cardinales por los ordinales a partir de once: *Alfonso doce, siglo diecisiete, tomo diecinueve*, etc. La Iglesia nos ofrece también algunas formas numerales extrañas: *Pío noveno* se hace *Pío nono*.

Los pronombres

“En el pronombre personal, a diferencia de lo que sucedió con el nombre, la flexión latina se ha conservado casi totalmente” (Oliver Asín). Se mantiene el **nominativo**: *yo, tú, él* (o *ella*), *nosotros* (o *nosotras*), *vosotros* (o *vosotras*) y *ellos* (o *ellas*); el **dativo**: *mi, te, le* (y *se*), *nos, os* y *les*, y el **acusativo**: *me, te, lo* (o *la*) y *los* (o *las*). Existe aún una forma de **ablativo compuesto**, sólo explícita en el singular: *conmigo, contigo* y *consigo* (que puede utilizarse también con sentido plural). El **reflexivo** ofrece dos formas: *se* y *sí*, es decir, una átona y otra tónica.

Señalaremos más adelante un viejo problema de expresión gramatical española: el del *leísmo*, el *loísmo* y el *laísmo* (v. GRAMÁTICA DESCRIPTIVA, p. 40).

Los tratamientos. — Mención especial merece la fórmula de cortesía *vos*, arcaica hoy en España (aunque actual en algunas regiones de América), que ha sido reemplazada por *vuestra merced, uced* y *usted*, habiendo predominado sobre todo la última, que se hace concordar con la tercera persona del singular (o del plural, en el caso de *ustedes*) de los verbos. El problema del *vos* no es tan fácil como parece, pues su evolución semántica sufrió

un continuo zigzag. Así, mientras Juan de Valdés —que escribió en la primera mitad del siglo xvi— opina que cuando se habla con alguien muy inferior, se dice *tú*, y cuando se habla con un igual, se dice *vos*, Diego Hurtado de Mendoza, a fines del mismo siglo, escribió: “El secretario Antonio de Eraso llamó de *vos* a Gutiérrez López, estando en el Consejo, y por eso se acuchillaron”, lo que dará idea de la gravedad de la ofensa. A principios del xvii, Cervantes explica que “con una no vista arrogancia, llamaba de *vos* a sus iguales...”, y más tarde dice Quevedo: “Recibieronme ellas con mucho ardor, y ellos llamándome de *vos* en señal de familiaridad”. A lo largo de todo el xvii, el teatro clásico español nos ofrece el ejemplo más elocuente del empleo caótico del *tú* y el *vos*; éste “no se acomoda, por lo demás, a ninguna dada conveniencia: tan pronto revela familiaridad —incluso familiaridad excesiva— como denota respetuoso acatamiento” (Arturo Capdevila).

Hasta ya bien entrado el siglo xvii, el *tú* que se eleva y el *vos* que se rebaja, se ofrecen como en un mismo plano. “La puntilliosidad de nuestros antepasados —nos dice Rafael Lapesa— relegó el *tú* a la intimidad familiar o al trato con inferiores, y desvalorizó tanto el *vos* que, de no haber gran confianza, era descortés emplearlo con quien no fuese inferior. En otro caso, habría que tratar de *vuestra merced* o *vuestra señoría*, y la repetición originó el paso de *vuestra merced* a *vuesa merced, vuesarced, vuesanced*, etc., y finalmente a *voacé, vucé, vusted, usted*. En el xvii, estas últimas formas eran propias de criados y bravucones; sólo después hubo de generalizarse el *usted*.”

Los posesivos. — Los pronombres posesivos derivan todos del acusativo latino y pueden emplearse como pronombres y como adjetivos (en este caso pueden ir proclíticos, con apócope, o postclíticos, en su forma plena). Sus formas son: *meum* > *mío, maem* > *mía, meos* > *míos, meas* > *mías*; *tuum* > *tuyo, tuam* > *tuya, tuos* > *tuyos, tuas* > *tuyas*; *suum* > *suyo, suam* > *suya, suos* > *suyos, suas* > *suyas*; *nostrum* > *nuestro, nostram* > *nuestra, nostros* > *nuestros, nostras* > *nuestras*; *vestrum* > *vuestro, vostram* > *vuestra, vostros* > *vuestros, vostras* > *vuestras*; la misma fórmula del singular sirve para el posesivo de tercera persona, referido a varios poseedores, por carecer el castellano de la forma genitiva plural *illorum*. El posesivo español puede colocarse delante o detrás del sustantivo, aunque preferentemente se sitúe proclítico, en forma apocopada (*mi, tu, su, mis, tus, sus*) sin acompañamiento de artículo (*mi casa, tu pluma*), aunque no falten en el español clásico ejemplos de adjetivo posesivo proclítico con artículo definido: “*Cantareis la mi muerte cada día*” (Garcilaso de la Vega), e indefinido: “*Este muchacho que estoy castigando es un mi criado...*” (Cervantes). Cuando el adjetivo posesivo va postclítico se expresa siempre en su forma plena, sin artículo en los vocativos (*Dios mío, padre mío*) y con él en las formas enunciativas (*el libro mío, la casa tuya*).

Los demostrativos. — Nuestros tres demostrativos *éste, ése* y *aquél* (con sus correspondientes plurales: *éstos, ésos, aquéllos*) no corresponden exactamente a los tres latinos *hic, iste, ille*. *Hic* se perdió, dejando tan sólo vestigios en algunos compuestos: *ahora* (de *hac hora*), *hogaño* (*hoc anno*), *anoche* (de *hac nocte*), etcétera. *Iste, ista, istud* se conservó, con el valor de *hic*, en *éste, ésta, esto*, y en sus plurales *éstos, éstas, de istos, istas*. *Ipse, ipsa, ipsum*, pronombre determinado, adquirió en romance el significado del latino *iste* y dio origen a *ése, ésa, eso*, y a sus plurales *ésos, ésas, de ipsos, ipsas*. *Ille, illa, illud*, que, según hemos visto, pasó a ser pronombre personal de tercera persona, fue reforzado por *atque* y por *eccum*, lo que dio *aquél, aquella, aquello, de atque ille* o de *eccum ille*.

El artículo. — Corresponde aludir ahora a la formación del artículo definido castellano: *el, la, los, las*, que procede del pronombre demostrativo *ille, illa, illos, illas*, y que, como en todas las lenguas románicas —salvo el rumano—, es siempre proclítico.

Los relativos. — Los pronombres relativos son: *quien* (de *quem*), para designar a las personas. Aunque durante la Edad Media carecía de plural, éste surgió a partir del siglo xvii (*quienes*) *que* (de *quid*), con valor neutro, y de carácter invariable; *cuyo* (de *cujus*), con femenino (*cuya*) y plurales (*cuyos, cuyas*), y *cual* (de *qualis*), con forma plural (*cuales*) y que suele acompañarse del artículo, lo que le permite adoptar una forma femenina (*el cual, la cual, los cuales, las cuales*).

Los indefinidos. — En español abundan también las formas pronominales indefinidas como *algo* (*aliquid*), *alguien* (*aliquem*), *otro* (*alter*), *tal* (*tale*), *todo* (*totus*), *uno* (*unus*), etc. El último se usa como pronombre, pero sirve también, apocopado, de artículo indefinido o indeterminado (*un*), de donde derivan las diferentes formas del femenino (*una*) y del plural (*unos, unas*). La preposición griega *katá* dio *cada*, que ha substituido al distributivo latino *quisque* (aunque a veces reaparezca en formas tautológicas y populares: *cada quisque*). El romance

ha formado algunos indefinidos nuevos: **alguno** (*aliquem* + *unum*), **ninguno** (*nec* + *unus*), y los compuestos castellanos **cuál** + **quier** o **quiera** y **quien** + **quiera**. El indefinido latino *nihi* (que ha dejado un eco romance en el verbo *aniquilar*) fue substituido por el giro *res nata* (*cosa nata* o *nacida*), de donde viene el español **nada**. Tratándose de personas, la lengua antigua dijo *hombre nado* (*nacido*), del cual salió el moderno **nadie**. Otros indefinidos menos frecuentes son **sendos** (de *singulus*) y **ambos** (de *ambo*), procedentes del latín; **fulano** (del árabe *fulan* = *un tal*) y **mengano** (del árabe *man* + *kana* = *quien sea*).

Evolución de las formas verbales

El verbo castellano se ha conservado bastante fiel a la estructura del latino, aunque en él ejerza constantemente su influencia el fenómeno de la analogía como reacción contra la evolución fonética normal. Las cuatro conjugaciones latinas (*are*, *ere*, *ere* e *ire*) se han reducido en castellano a tres: **ar**, **er** e **ir**, perdiéndose la tercera conjugación latina, que ha quedado integrada en la segunda española. El castellano no sólo ha conservado los modos latinos, sino que les ha añadido el *potencial* (al modo del *optativo* griego o *condicional* francés). Habiendo perdido las formas pasivas del latín, el castellano se sirve del participio pasado (en *-ado* o en *-ido*, en sus formas regulares) y del verbo **ser** (del lat. *essere*) para construir la voz pasiva.

Las desinencias. — Las **desinencias** de persona han evolucionado del modo siguiente:

Yo = *-m*, que se ha perdido.
Tú = *-s*, conservada como tal *-s*.
El = *-t*, que se ha perdido.
Nosotros = *-mus*, convertido en *-mos*.
Vosotros = *-tis*, que pasó primero por *-des* para dar por último *-is*.
Ellos = *-nt*, reducida a *-n*.

Las desinencias personales del imperativo latino han de considerarse tan sólo en las dos segundas personas (singular y plural), puesto que las restantes formas castellanas de este tiempo se identifican con el presente de subjuntivo; su evolución fue:

Tú carecía de desinencia en latín.
Vosotros = *-te*, ha dado *d*, que desaparece en las formas pronominales reflexivas y recíprocas: *amad* y *amaos*.

Por último, las desinencias personales del perfecto o indefinido dieron el resultado siguiente:

Yo = *-i*, convertida en *-e*.
Tú = *-sti*, que ha dado *-ste*.
El = *-t*, perdida en español.
Nosotros = *-mus*, que ha dado *-mos*.
Vosotros = *-stis*, que pasando por *-tes* ha dado *-teis*.
Ellos = *-runt*, que ha dado *-ron*.

Los tiempos. — De los **tiempos** se conservaron cinco: **presente**, **imperfecto**, **indefinido** —en el indicativo—, **presente** —en el subjuntivo— y **futuro** —común a indicativo y subjuntivo—, sin modificar su sentido latino. Dos otros, los pluscuamperfectos latinos en *-eram* e *-issem*, de los que derivaron las dos formas del imperfecto de subjuntivo, alteraron su contenido semántico inicial. Y se perdieron tres: el futuro en *-bo* del indicativo, el imperfecto *-arem* y el perfecto *-erim* del subjuntivo. Para los pluscuamperfectos castellanos se crearon las formas nuevas *había amado* y *hubiera o hubiese amado*; para el futuro del indicativo, la compuesta y analógica *amaré* (tomando el *infinitivo* + la *terminación del presente de indicativo* de **haber**: *he de amar* = *amar* *he* = *amar* + *é* = *amaré*), y para el pretérito perfecto del subjuntivo, *haya amado*. Se crearon también, con significado y forma nuevos, los seis tiempos siguientes: *he amado*, *hube amado*, *habré amado*, *amaría*, *habría amado* y *hubiere amado*, todos compuestos, exceptuado el presente del potencial, construido sobre el *infinitivo* con las desinencias personales del imperfecto de indicativo del auxiliar **haber**: *había de amar* = *amar* *había* = *amar* + *la* = *amaría*. Las cosas se complicaron con frecuencia y dieron nacimiento a las formas verbales irregulares, tan abundantes en castellano y surgidas casi siempre por influjo fonético de la *yod*, como sucede en los participios pasados en *-cho*, procedentes del grupo latino *-ct-* (*dictum* > *dicho*, *factum* > *hecho*); en los presentes de subjuntivo (*cappiam* > *quepa* y *sappiam* > *sepa*), y en los pretéritos indefinidos del indicativo (*fecit* > *hizo* y *disit* > *dijo*). Una observación especial merece el participio presente del latín, que se convirtió en castellano en un simple adjetivo (*amantem* > *amante*), substituido aquél por el gerundio *amandum* > *amando*.

Formación de nuevos verbos. — Por último, el español dio nacimiento a nuevos verbos, formados por asimilación o derivación (de *cepillo* = *cepillar*) y por composición (*sobreañadir*, *maniatar*, *encastillar*). A veces, esta composición es menos identificable por proceder ya de formas latinas: *mantener* (de *manu* + *tenere*), *comer* (*cum* + *edere*), *henchir* (*im* + *plere*). Oliver Asín cita, entre otros, los siguientes verbos creados por el procedimiento más frecuente, es decir, por derivación: *aceitar*, *acibarar*, *adoquinar*, *alfombrar*, *almacenar*, *alquitrinar*, *arrebatar*, *azotar*, *jorobar*, *azucarar*, *azular*, *tamizar*, *tarijar*, *zanjar*, etc., ejemplos todos escogidos entre el vocabulario de origen árabe para mayor garantía de su creación dentro del romance.

Dos ideas fundamentales cabe retener de la derivación española de los verbos latinos: por una parte, su simplificación temática —salvo, naturalmente, en los verbos irregulares, y aun no en todos—, y, por otra, la gran influencia de la acentuación en la evolución verbal castellana, sobre todo en lo que se refiere a la presencia de la diptongación del radical de *infinitivo*, en el caso de *e* o de *o* breves o abiertas y tónicas (*e* = *ie*, *o* = *ue*): *segar* (*SIEgo*), *tener* (*tiENE*), *sentir* (*siENTO*), *poder* (*puEDO*), *morir* (*muERO*), etc.

A veces se han producido en los verbos ciertos cambios más profundos, aunque menos evidentes, de carácter esencialmente semántico, como en el caso de *recordar*, que hoy es sinónimo de *memorar* o *rememorar* y que en la Edad Media y el Siglo de Oro significaba *despertar*.

Partículas

Los historiadores de la gramática española incluyen en esta sección las llamadas partes invariables de la oración, es decir, los **adverbios**, **preposiciones**, **conjunciones** e **interjecciones** o **exclamaciones**.

El adverbio. — Son muy numerosos los **adverbios** latinos conservados: **bien** (*bene*), **mal** (*male*), **como** (*quomodo*), **entonces** (*intunc*), **durante**, **siempre** (*semper*), **nunca** (*nunquam*), etc. Pero más frecuentes aún son los creados en romance: **jamás** (*jam magis*), **asaz** (*ad satiem*), **quizá** (*qui sapit*), **ahora** (*hac hora*), **mientras** (*dum interim*), **dentro** (*de intro*) y, sobre todo, los contruidos con el sufijo **-mente**: *naturalmente*, *felizmente*, etc.

El castellano ha creado frecuentes locuciones adverbiales. (Es éste uno de los ámbitos más ricos de la lengua y en él se encierran todos los secretos psicológicos que han dado lugar a la aparición de tantas y tantas locuciones idiomáticas como esmaltan y enriquecen el castellano: *como si tal cosa*, *a voz en grito*, *a pierna suelta*, *de buenas a primeras*, *a sabiendas*, *a la pata llana*, *en mano*, *a escote*, *a sus anchas*, *por dondequiera* o *por doquier* o *por doquiera*, *a pies juntillas*, *a la chita callando*, *a gatas*, *boca arriba*, *de la Ceca a la Meca*, *a quemarropa*, *a toca teja*, *sacar de quicio*, *de sopetón*, *de hito en hito*, *ir tirando*, *a dos carrillos*, *de gorra*, *en el candelero*, *tan pronto como*, etcétera.)

Algunos adverbios han caído en desuso en el castellano de hoy, tales *asaz* (reemplazado por *bastante*), y (de *ibi*, sólo presente hoy en la forma verbal impersonal *hay*), *lueñe* (por *lejos*), *alguandre* (por *jamás*), *cras* (por *mañana*), *cedo* (por *pronto*), etcétera.

No carece tampoco el castellano de adverbios formados del árabe, tales como *marras* (en el sentido de *vez*) y *adunia* (en *abundancia*, tan inusitado como el de origen latino *copia*, sólo presente en el compuesto *cornucopia* = *cuerno de la abundancia*). La fórmula *de consuno* nos revela, en fin, una construcción adverbial de origen puramente romance, emparentada con *asonada* (reunión numerosa para conseguir tumultuariamente algún fin), del verbo *asonar* (reunir gente), derivado a su vez de la antigua locución *de so uno* (*juntamente*), lo que dio *de con so uno*, contraído en *de consuno*.

La preposición. — En lo que concierne a las **preposiciones** indicaremos cómo se conservan casi todas las procedentes del latín: **a** (*ad*), **con** (*cum*), **en** (*in*), **entre** (*inter*), **por** (*pro* y *per*), **según** (*secundum*), **sin** (*sine*), **sobre** (*super*), etc. Existen también las preposiciones formadas por composición: **desde** (*de* + *ex* + *de*), **para** (*per* + *ad* = *pera* = *pora* = *para*, por asimilación interna), **hacia** (*faciem* + *ad*), etc. La preposición **hasta** es de origen árabe. Usamos también numerosas frases prepositivas, como *cara a*, *de enmedio de*, *por encima de*.

La conjunción. — Las **conjunciones** han conocido también ligeras alteraciones: la copulativa *et* dio **e** y más adelante **y**, salvo en situación de hiato con *i*, caso en el que se vuelve a la forma **e**; **ni** (*nec*); **o** (*aut*), que a veces se hace **u**, en posición de hiato (*amor u odio*), y las anticuadas *ca* (*quia*, reemplazada hoy por **porque** y *car* (*quare*). Para substituir otras conjunciones perdidas se habilitaron otras palabras: **que** (de *quid*, en

lugar de *ut*), **luego** (de *loco*, en lugar de *ergo*), **pues** (de *post*, en lugar de *nam*), **mas** (de *magis*, en lugar de *sed*). Los adverbios relativos **como**, **cuando**, **cuanto** y **donde** han pasado a usarse como conjunciones. Compuestas en romance son **ende**, **empece** (arcaicas), **empero**, **aunque**, **sino** y **porque**, y las numerosas frases conjuntivas *ya que*, *sin embargo*, *por consiguiente*, etc. "Fuera de las copulativas, las disyuntivas y la condicional *si*, puede decirse que, en general, la lengua española ha rehecho totalmente su sistema de conjunciones después de haber olvidado la mayoría de las que usaba en latín" (Gili Gaya).

Sintaxis

Reglas gramaticales (1473), de Nicolás Perotti, arzobispo de Siponte (Manfredonia)

Recordemos, en pocas líneas, lo mucho que queda por hacer en el terreno de la sintaxis histórica española. Puede decirse que aún no contamos con un estudio general de carácter suficiente sobre la materia. El imprescindible *Manual de Gramática Histórica Española*, de Menéndez Pidal, aborda el concreto análisis de la evolución fonética y morfológica del castellano, sin pretender en este caso la consideración sintáctica. Friedrich Hansen, en su *Gramática Histórica de la Lengua Castellana* y Vicente García de Diego, en su *Gramática Histórica Española*, han contribuido con muy valiosas aportaciones para establecer las bases de una sintaxis histórica del español, pero aun éstas no son suficientes. En realidad, puede afirmarse que sólo existe un trabajo esencial en este tipo de estudios en la obra de Hayward Keniston *The Syntax of castilian prose. The sixteenth century*. A este libro podrían añadirse —pero ya con una perspectiva más descriptiva que histórica— las monografías de Samuel Gili Gaya (*Curso superior de sintaxis española*) y de Charles E. Kany (*American-Spanish Syntax*). Algunas alusiones a esta cuestión pueden encontrarse en diversos trabajos de Alarcos Llorach, E. L. Llorens, Rodolfo Lenz, Badía Margarit, Criado de Val, etcétera.

Empleo del artículo determinado. — Entre los varios problemas sobre los que convendría insistir en esta área de los estudios lingüísticos españoles, señalemos someramente, por ejemplo, el del empleo histórico del **artículo determinado**. Aunque, como ya señala H. Gavel, "desde el español antiguo el empleo del artículo definido era poco más o menos el mismo que en el español de hoy", había, sin embargo, una interesante excepción en lo que respecta a los ríos que no llevaban artículo, como revelan los topónimos *Alcalá de Henares* (y no *del Henares*), *Aranza de Duero* (y no *del Duero*), o el mismo título de la novela picaresca *Lazarillo de Tormes* (y no *del Tormes*). Pero no sólo los ríos se encontraban en tal caso, sino también muchos sustantivos tomados en sentido abstracto: *justicia*, *fortuna*, *amor*, *naturaleza*, etc. Así, Juan de Mena tituló su célebre poema *Laberinto de Fortuna*, y Cervantes llamó a Lope de Vega "monstruo de naturaleza". No es difícil, en cambio, encontrar en nuestros clásicos muy frecuentes ejemplos de artículo determinado utilizado con nombres de persona: *EL Anselmo*, *LA Isabel*.

Concordancia verbal. — Interesa también hacer algunas breves observaciones sobre la **concordancia verbal**, que no era en el siglo XVI la misma que es hoy en castellano. Cuando un sujeto expresado en singular contenía o implicaba la idea de plural, el verbo se ponía en plural: "Como el año en esta tierra fuese estéril de pan, acordaron el Ayuntamiento que todos los pobres extranjeros se fuesen de la ciudad..." (*Lazarillo de Tormes*). Este afán de lógica interna conducía a veces a pleonasmos que serían insoportables en la lengua de hoy: "En Burgos, ciudad ilustre y famosa, no ha muchos años que en ella vivían dos caballeros..." (Cervantes). Este tipo de repeticiones descubre una constante preocupación por la precisión de la frase, que contrasta con lo aficionados que eran nuestros clásicos al anacoluto: "El alma que por su culpa se aparta de esta fuente y se planta en otra de muy mal olor, todo lo que corre de ella es la misma desventura y suciedad..." (Santa Teresa). O aún más violento: "Desta manera anduvimos hasta que dio las once" (*Lazarillo de Tormes*).

Otras peculiaridades sintácticas. — Estas inconsecuencias en la construcción provocaron en castellano ciertas evoluciones semánticas, como por ejemplo la de la palabra **media**, que de *mitad* pasó a significar *calza de media caña*, es decir, expresión de anacoluto de la frase *medias calzas*. Volviendo a las fórmulas pleonásticas, el tantas veces citado *Lazarillo* nos ofrece un verdadero tesoro de ellas, con abundantes casos de polisíndeton:

La interjección. — Son escasas las derivadas del latín, con excepción de algunas meramente emocionales y casi inarticuladas (*jah!*, *joh!*, *jea!*, *jhuy!*, *jay!*, etc.). Por lo común, su formación es onomatopéyica o literaria. Hay también casos de origen árabe: *jola!*, *jala!*, *jojalá!*, *jolé!* (relacionadas todas con la invocación a Dios = *Alá*) o de origen extranjero como el italianismo *jbravo!* Muchas otras son de difícil identificación, aunque algunas han podido producirse por eufemismo o deformación de ciertas contracciones: *jeh!*, *ica!*, *iquiá!*, *jah!*, *icáspita!*, *jórcholis!*, *jaramba!*, *jape!*, *jox!*, *juesque!*, *jdiandre!*, *jatiza!*, etcétera.



"Por lo cual fue preso, y confesó, y no negó, y padesció persecución por justicia". Estas fórmulas tautológicas se extienden también al uso de los adverbios y los verbos: "FINALMENTE, yo me FINABA de hambre".

Si hemos insistido en ciertos giros sintácticos del *Lazarillo de Tormes* es por considerar esta obra como el perfecto dechado del habla coloquial española de mediados del XVI, es decir, en su momento de máximo apogeo expresivo. Junto al estilo del *Lazarillo* hay que situar el de los escritos de Santa Teresa, insuperable ejemplo de recreación del lenguaje popular, y de Bernal Díaz del Castillo, muestra singular de la eficacia y la llaneza de la expresión.

Paralelos a los textos de estos excepcionales intérpretes del habla coloquial española del siglo XVI, señalaremos otras dos obras que ejemplifican el estilo culto y literario: el *Relox de Príncipes*, de Fray Antonio de Guevara, y *Los nombres de Cristo*, de Fray Luis de León. Estos cinco nombres condensan por sí solos el logro máximo de la prosa renacentista española, que se alzó aún más intensamente con Cervantes, para irse diluyendo después en los abusivos malabarismos de los últimos barrocos del XVII.

Puede decirse, en fin, que la actual lengua española es una recreación —sobre todo en lo que concierne a la sintaxis— del esfuerzo académico del siglo XVIII y de la maravillosa intuición expresiva de los escritores del Noventa y Ocho. Sobre los enciclopedistas de la Ilustración y los sensitivos noventa y ochistas se alza la lengua española de hoy: la de la elegante y huida prosa de Ortega y Gasset, la poética profundidad de Juan Ramón y el garbo decidor de Lorea.

Ernesto JAREÑO

BIBLIOGRAFIA: Ramón MENÉNDEZ PIDAL: *Manual de Gramática Histórica Española*. Madrid, 1958; *Gramática del Cantar de Mio Cid*. Madrid, 1944. — Vicente GARCÍA DE DIEGO: *Gramática Histórica Española*. Madrid, 1961. — Friedrich HANSEN: *Gramática histórica de la Lengua Castellana*. Buenos Aires, 1945. — H. GAVEL: *Grammaire historique élémentaire de la langue espagnole*. Paris, s. f. — AMADO ALONSO y PEDRO HENRÍQUEZ URIÑA: *Gramática castellana*. Buenos Aires, 1950. — Emilio ALARCOS LLORACH: *Gramática estructural, según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española*. Madrid, 1951. — J. A. PÉREZ RIOJA: *Gramática de la lengua española*. Buenos Aires, Madrid, 1953. — Tomás NAVARRO TOMÁS: *Manual de pronunciación española*. Madrid, 1953. — F. M. JOSSELYN: *Études de phonétique espagnole*. Paris, 1907. — Hayward KENISTON: *The Syntax of castilian prose. The sixteenth century*. Chicago, 1938. — Samuel GILI GAYA: *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona, 1960. — Charles E. KANY: *American Spanish Syntax*. Chicago, 1951. — A. M. ESPINOSA: *Estudio sobre el español de Nuevo México*. — J. ALEMANY BOLUFER: *Tratado de la formación de palabras en la lengua castellana*. Madrid, 1920. — Salvador FERNÁNDEZ RAMÍREZ: *Gramática española*. Madrid, 1951.



Frontispicio de una gramática francesa ilustrada del siglo XVII (Fot. Larousse)

Gramática descriptiva

Elementos del lenguaje

Palabras. Letras. Alfabeto. Vocales. Consonantes. Fonemas: Andaluçismos. Ieismo. Seseo. Ceceo. Silaba. Palabra: Diptongos y triptongos. Ortografía usual: Uso de las letras mayúsculas. Uso de la B y la V. Uso de la G. y la J. Uso de la H. Uso de la Y. Uso de la M y la N. Uso de la R y la RR. — Signos de puntuación. El acento

Palabras. Letras. — Para hablar y escribir nos servimos de las palabras. Las palabras expresan nuestras ideas.

Hay dos tipos de palabras: las habladas y las escritas.

Las palabras habladas están compuestas de *sonidos* o *fonemas*.

Las palabras escritas, que representan las habladas, están compuestas de *letras*. En una ortografía racional cada fonema debería estar representado en la escritura por un signo o letra, pero ya veremos que no sucede así.

Alfabeto. — Se llama **alfabeto** (por las dos primera letras griegas, *alfa* y *beta*), y más propiamente *abecedario* (por las tres primeras letras latinas), la serie de las letras de una lengua.

El alfabeto castellano es el mismo que emplearon los latinos, con algunas letras nuevas como *j*, *ñ*, *ch* y *ll*. Los latinos lo tomaron de los griegos y éstos, a su vez, de los fenicios.

El alfabeto castellano consta de veintiocho letras.

Estas letras, que por su forma son *mayúsculas* y *minúsculas*, son las siguientes:

Aa	Bb	Cc	Chch	Dd	Ee	Ff	Gg	Hh	Ii
a	be	ce	che	de	e	efe	ge	hache	i

Jj	Kk	Ll	Lll	Mm	Nn	Ññ	Oo	Pp	Qq
jota	ka	ele	elle	eme	ene	eñe	o	pe	cu

Rr(rr)	Ss	Tt	Uu	Vv	Xx	Yy	Zz
ere (erre)	ese	te	u	uve	equis y griega	zeda o zeta	

La Academia en su *Gramática* no incluye la **rr**, pero en el interior de la palabra esta letra tiene un sonido distinto del de la *r*.

La *w* no es letra castellana, pero aparece en algunas palabras extranjeras, como *watio*, *whisky*, *Washington*.

Las veintiocho letras del alfabeto se dividen en *vocales* y *consonantes*.

Vocales. — Las letras **vocales** son las que se pronuncian mediante una simple aspiración que hace vibrar la laringe.

Las vocales castellanas son:

a, e, i, o, u

Consonantes. — Las letras **consonantes** se llaman así debido a que, en la pronunciación, *suenan con* las vocales. Durante la articulación de las vocales los órganos de la boca permanecen inactivos, mientras que en la de las consonantes se realizan movimientos con la boca y los labios.

Las consonantes castellanas son veinticuatro:

b, c, ch, d, f, g, h, j, k, l, ll, m, n, ñ, p, q, r, rr, s, t, v, x, y, z

Fonemas. — Los **sonidos** o **fonemas** de una lengua son muy numerosos, pero pueden reducirse a un corto número de tipos ideales. En castellano son veinticuatro:

a, e, i, o, u, b (como *v*), *ch, d, f, g* (ante *a, o, u*), *j* (como *g* ante *e, i*), *l, ll, m, n, ñ, p, k* o *qu* (como *c* ante *a, o, u*), *r, rr, s, t, y, z* (como *c* ante *e, i*)

Como podemos observar, el número de fonemas en nuestra lengua es casi el mismo que el de letras debido a que el sistema de escritura se acerca mucho a la pronunciación, tanto como en italiano, y mucho más que en francés y en inglés. Hay, sin embargo, algunos desacuerdos entre la pronunciación y la escritura que estudiaremos a continuación.

Podemos clasificar estos desacuerdos en siete tipos distintos, y dentro de ellos estudiaremos algunas particularidades de pronunciación de ciertas regiones, que son de gran interés.

1º La existencia de signos mudos, que son la *u* en las sílabas *gue, gui, que, qui*, y la *h*, que sólo se conserva como residuo histórico.

ANDALUCISMOS. La *h*, que generalmente proviene de la *f* latina, todavía se aspiraba muchas veces en el siglo XVI, pero en este uso se fue sustituyendo por la *g* y la *j*, con lo que perdió todo su valor fonético. En algunas regiones se conserva todavía esta aspiración, como en Santander, Salamanca, parte de Asturias, ciertos lugares de América, y especialmente en Extremadura y más aún en Andalucía, que ha dado nombre al fenómeno.

2º La *y* puede ser consonante y vocal.

YEÍSMO. Consiste en pronunciar la *ll* como si fuera *y*, diciendo por ejemplo: *gayina* por *gallina*, *cueyo* por *cuello*.

Esta pronunciación comenzó a desarrollarse en el siglo XVIII por Andalucía y Extremadura, luego en Madrid y Castilla la Nueva, y actualmente tiende a extenderse por otras regiones. Este fenómeno también es propio del judeoespañol o sefardita, y de gran parte de Hispanoamérica, especialmente en México, Uruguay y Argentina.

3º La *c* y la *g* representan cada una dos fonemas, según vayan seguidas de *a, o, u*, o de *e, i*. Lo mismo sucede con la *r*, que en principio de palabra representa un sonido fuerte y en el medio un sonido suave.

4º Un mismo fonema se representa por dos o tres letras. La *j* y la *g* seguida de *e, i*, representan el mismo sonido *je, ge; ji, gi*. Lo mismo pasa con la *z* y la *c* seguida de *e, i* (*ce, ci*).

SESEO. El sonido de la *c* interdental fricativo sordo (*ce, ci*), que sólo es propio de algunas lenguas (castellano, árabe, inglés, griego), se convierte en *s* en algunas regiones españolas. Se originó en Sevilla, en la época del descubrimiento de América y, por ser esta ciudad el paso obligado entre las colonias y la Metrópoli, se extendió a las islas Canarias e Hispanoamérica, en donde se ha generalizado, por lo que recientemente ha sido reconocido como pronunciación correcta en el Congreso de Academias de la Lengua celebrado en Madrid (1956).

CECEO. Consiste este fenómeno en pronunciar la *s* alveolar con una articulación interdental, de timbre igual o parecido al de la *c* o *z* actual. Así hay quien dice *caza* por *casa*, *Cevilla* por *Sevilla* o *zargento* por *sargento*.

Se originó en Sevilla y la costa atlántica andaluza a fines de la Edad Media. A partir del siglo XVI irradió a buena parte de Andalucía. Actualmente es frecuente en las provincias de Sevilla y Cádiz, y en el sur de las de Huelva, Málaga, Granada y Almería.

En Hispanoamérica está menos extendido que el *seseo*, aunque se registra el *ceceo* en diversos puntos de Puerto Rico, Colombia y El Salvador.

Indicaremos también que el sonido velar de la *c* (*ca, co, cu*) es el mismo que el de la *k* y que el de la *q* con *e, i*, (*que, qui*).

5º La *b* y la *v* representan en castellano un mismo fonema, ya que no existe el sonido labiodental oclusivo sonoro, como ocurre en francés, y en ciertas regiones de España, como Valencia e Ibiza.

6º La *x* representa dos fonemas con una sola letra, ya que su pronunciación real equivale al grupo *ks* o *gs*.

7º Por el contrario, algunas consonantes dobles constituyen un solo fonema, y así sucede con la *ch, ll, y rr*.

Sílaba. — La **sílaba** es una emisión indivisa de un sonido vocal, sea simple o compuesto, ya vaya solo, ya acompañado de articulaciones consonantes. Las sílabas pueden tener de una a cinco letras: *a, en, pro, blan, trans*.

Palabra. — **Palabra**, o **vocablo**, **voz**, **dicción** o **término**, es la sílaba o conjunto de sílabas que tienen existencia independiente para expresar la idea de un ser, una cualidad, una relación. Las palabras, por el número de sílabas, pueden ser **monosílabas**: *por*; **bisílabas**: *ca-sa*; **trisílabas**: *a-mar-go*, y **polisílabas**: *re-pre-sen-tar*, *ar-ti-cu-la-cio-nes*.

Diptongos y triptongos. — Son asociaciones de dos o tres vocales que se pronuncian juntas en una sola sílaba.

Los **diptongos** se forman por unión de una **vocal cerrada** (*i, u*) con una **abierta** (*a, e, o*) o dos cerradas.

La Academia enumera los 14 diptongos siguientes:

ai (*aire*), *au* (*causa*), *oi* (*hoy*), *ou* (*bou*, palabra única), *ei* (*ley*), *eu* (*feudo*), *ia* (*lluvia*), *io* (*estudio*), *ie* (*pie*), *iu* (*viuda*), *ua* (*agua*), *uo* (*cuota*), *ue* (*pues*), *ui* (*cuila*).

Los **triptongos** están formados por una vocal abierta entre dos cerradas. Son los cuatro siguientes:

iai (*a-pre-ciáis*), *iei* (*des-precieís*), *uai* (*a-mor-ti-guáis*), *uei* (*buey*).

Ortografía usual. — La **ortografía** es el arte de escribir correctamente las palabras.

La **ortografía castellana** tiene en cuenta tres aspectos: la **pronunciación** de las letras, sílabas y palabras; la **etimología** u origen de las voces, y el **uso** de los que mejor han escrito en este idioma. La ortografía establece cómo se han de emplear las letras y los signos auxiliares de la escritura.

Uso de las letras mayúsculas. — Se emplea la letra mayúscula:

1º Al principio de un escrito, y después de punto final.

2º En los atributos de la divinidad: *Criador, Redentor*.

3º En los nombres propios, apellidos y sobrenombres: *Juan González, Alfonso el Sabio*.

4º En los títulos y nombres de dignidad: *el Santo Padre, Duque de Osuna*.

5º En los tratamientos, especialmente si están abreviados: *Su Majestad, o S. M.*

6º Los sustantivos y adjetivos que forman el nombre de una institución: *La Real Academia Española*.

7º Los títulos de libros, revistas, etc., se ponen a veces con mayúsculas: *Gramática de la Lengua Castellana* o *Gramática de la lengua castellana*. En las portadas y títulos de obras se suele escribir todo con mayúsculas: *GRAMÁTICA DE LA LENGUA CASTELLANA*.

Uso de la B y la V. — Se escriben con *b*:

1º Las formas de los verbos terminados en *bir*, excepto *hervir, servir* y *vivir*.

2º Los verbos *beber, deber, caber, haber* y *saber*.

3º Las terminaciones de los pretéritos imperfectos de indicativo de la primera conjugación: *amaba, cantabas, esperábamos, compraban*, etc.

4º El pretérito imperfecto de indicativo de *ir*: *iba, ibas*, etc.

5º Los vocablos que empiezan en *bibl, bus, bur, bu*: *biblioteca, busca, burla, bueno*.

6º Las palabras terminadas en *bilidad* (excepto *movilidad*) y *bundo*: *amabilidad, meditabundo*.

7º Todas las palabras en las que la *b* vaya seguida de otra consonante, y las que terminan en sonido de *b*: *amable, brazo, querub*.

Se escriben con *v*:

1º Los adjetivos terminados en *ava, ave, avo, eva, eve, evo, iva, ivo*: *octava, nave, clavo, nueva, leve, longevo, decisiva, activo*. Se exceptúan *árabe* y los adjetivos derivados de *sílabas*: *bisílaba, trisílaba*.

2º Los tres presentes del verbo *ir*, y el pretérito indefinido, pretérito imperfecto y futuro de subjuntivo de *estar, andar* y *tener*: *voy, vaya, ve; estuve, anduviera, tuviere*.

3º A continuación de *ad*, en las palabras que comienzan con esta sílaba: *adviento, advertencia*.

4º Las palabras terminadas en *viro, vira*, y en *ívoros, ívora*: *decenviro, carnívoro*. Se exceptúa *víbora*.

Uso de la G y la J. — Sólo hay dificultad para representar el sonido fuerte de la *g*, equivalente al de la *j*, ante *e, i*.

Se escriben con *g*:

1º Las palabras que empiezan por *geo*: *geometría, geografía*.

2º Las que empiezan o terminan por *gen*: *genio, origen*.

3º Las terminadas en *ogia* y *ógico*: *filología, lógico*.

4º Los infinitivos terminados en *ger, gir, y giar*: *proteger, fingir, elogiar*. Excepto *tejer* y *crujir*, que se escriben con *j*.

Se escriben con *j*:

1º Los vocablos con sonido *je, ji*, derivados de voces en que entra el de la *j* con las vocales *a, o, u*: *cajita, de caja; ojear, de ojo; cojear, de cojo*.

2º Las palabras terminadas en *je*: *coraje, hereje*. Hay excepciones como *laringe, jalange*, etcétera.

3º Las palabras terminadas en *jería*: *cerrajería*.

4º En los verbos en que esta letra figura en el infinitivo, como *bajaban, de bajar; trabajamos, de trabajar*. Y en varios verbos irregulares: *aduje, de aducir; dije, dijimos, de decir*.

Uso de la H. — Se escribe *h* delante de *ue*, *te*, *idr*, *iper*, *ipo*, *ama*, *epia*, *erbo*, *ecto*, *etero*: *hueso*, *hidrógeno*, *hipérbole*, *herbolario*, *hipótesis*, etc.

Uso de la Y. — Se escribe *y* con sonido de vocal *i* cuando en conjunción copulativa: *ir* y *venir*. Cuando es final de palabra y está precedida por una vocal: *buey*, *ley*, *rey*, *convoy*. Se exceptúa la primera persona del pretérito indefinido de los verbos de la 2ª y 3ª conjugación: *fuí*, *huí*, *leí*.

Uso de la M y la N. — Se escribe *m* en vez de *n* delante de *h* y *p*: *ambiguo*, *emperador*. También suele preceder la *m* a la *n*: *himno*, *alumno*, *indemne*.

Uso de la R y la RR. — Se escribe *r* con sonido fuerte:

1º En principio de palabra: *rosa*, *río*.

2º Después de *l*, *n*, *s*: *malrotar*, *honra*, *israelita*.

3º En los demás casos, la *r* tiene sonido suave; para representar su sonido fuerte en medio de palabras es necesario duplicarla: *barril*, *cerrojo*, *guerra*.

Signos de puntuación. — Sirve la *puntuación* para hacer más claro el sentido del discurso escrito. Se indican por signos las relaciones que existen entre las partes constitutivas del discurso en general y de cada frase en particular. La puntuación marca las pausas que se deben hacer al leer.

Los signos más usados en castellano son: *coma* (,), *punto y coma* (;), *dos puntos* (:), *punto final* (.), *puntos suspensivos* (...), *interrogación* (?), *admiración* (!), *paréntesis* (), *diéresis o crema* (¨), *comillas* (" "), *guión* (-) y *raya* (—).

La *coma* indica una pausa pequeña y se emplea en las enumeraciones: *El bruto, el pez, el ave, siguen su ley suave*. También se usa antes y después de las palabras que se puedan suprimir sin variar el sentido de la frase: *Juan, escúchame, mira este libro*. Puede dividir los varios miembros de una cláusula independientes entre sí: *Todos mataban, todos se compadecían, ninguno sabía detenerse*.

El *punto y coma* señala una pausa mayor que la coma. Se usa cuando los miembros de un período constan de más de una oración: *Vinieron los aguillones de noviembre, glaciales y recios; arrebataron sus hojas a los árboles; se guareció el rabadán en su cabaña, y el labrador en su alquería; la nieve, descendiendo espesa sobre el monte y el valle, borró los caminos; etcétera*.

Los *dos puntos* se emplean:

1º Antes o después de una enumeración: *Ésta es nuestra historia en tres palabras: nacer, sufrir, morir. Nacer, sufrir, morir: ésta es nuestra historia en tres palabras*.

2º Cuando una proposición general se comprueba y explica con otras oraciones: *No hay vicio más pernicioso que el juego; por él personas muy acomodadas han llegado a la mayor miseria y aun al patíbulo; por él se pierde la vergüenza y la propia estimación*.

3º Para citar palabras textuales: *Dice Sócrates: concómete a ti mismo*.

4º En las cartas después de las palabras iniciales de salutación: *Querido amigo: He recibido los libros que me envías, etc.*

El *punto final* expresa una pausa grande y se emplea al terminar una frase completa. Si el período siguiente trata del mismo asunto se llama *punto y seguido*. En el caso contrario es *punto y aparte*, y se escribe en distinto renglón.

Los *puntos suspensivos* denotan una reticencia: *Quisiera decirle lo que pienso... pero temo...* Puede ser también porque se considere que la frase es conocida: *Al buen entendedor...*

Los *signos de interrogación* se usan al principio y al fin de las frases que encierran una pregunta: *¿Quién llegó?*

La *admiración* se utiliza al principio y al fin de las frases que expresan un sentimiento vivo: *¡Cuánto engaño!*, *¡cuánta perfidia!*; *joh, Dios mío!*

Los *paréntesis* se usan para aislar dentro de una frase una oración incidental o aclaratoria que sólo tiene una ligera relación con lo anterior: *Fue servidor del príncipe Don Juan (primogénito de los Reyes Católicos), del rey de Nápoles y del duque de Calabria*.

En la lectura se distingue el paréntesis bajando un poco la voz.

La *diéresis* o *crema* se escribe sobre la *ü* de las sílabas *gue*, *gui*, en los casos en que ha de pronunciarse esta vocal: *antigüedad*, *vergüenza*.

Se emplea también en poesía cuando se desea deshacer un diptongo y dar de este modo una sílaba más al verso: *sü-a-ve*, *fi-el*.

Las *comillas* se ponen al comienzo y al fin de una cita, para indicar que es un texto ajeno. Cuando la cita es larga pueden ponerse las comillas al comienzo de cada renglón: *Dijo Jesús: "El que no renuncie a todo lo que posee, no puede ser mi discípulo"*.

El *guión* sirve para dividir las palabras en sílabas. Sucede a menudo, en la práctica de la escritura, que una palabra no cabe entera en un renglón; entonces se escribirá sólo una parte, que siempre formará sílaba completa, seguida de un guión. Cuando la primera o la última sílaba de una palabra sea una vocal sola,

se evitará dejarla aislada en un renglón. Los diptongos y triptongos que forman una sílaba no pueden dividirse.

También sirve el guión para distinguir los elementos que forman una palabra: *cólera-morbo*, *hispano-belga*.

La *raya* es por su forma como el guión, pero algo más larga. Se utiliza en los diálogos, antes de empezar la frase de cada interlocutor. Se usa también en oraciones intercaladas, haciendo un oficio similar al del paréntesis. Sirve asimismo para indicar la palabra que se ha de entender suplida: *Trabajar a destajo, —de escribiente, —para comer, —por distinguirse*.

El acento. — En todas las palabras cargamos la voz sobre una sílaba que se denomina *tónica* o *acentuada*.

En función del lugar que ocupa la sílaba acentuada se dividen las palabras en *agudas*, si va en la última (como *cantaré*), *llanas* si en la penúltima (como *cantara*) y *esdrújulas* si en la antepenúltima (como *cántara*). Este acento se llama *tónico*, pero interesa que nos ocupemos ahora del *ortográfico*, que es el que se escribe en las palabras para indicar cómo deben pronunciarse.

No todas las palabras llevan acento ortográfico, aunque lo tengan prosódico. Las reglas para saber cuándo debemos poner acento ortográfico y cuándo no son las siguientes:

Llevar acento ortográfico:

1º Las palabras agudas de más de una sílaba terminadas en vocal o en consonante *n* o *s*. Así: *café*, *huyó*, *alacrán*, *compás*.

2º Las palabras llanas que terminan en consonante que no sea *n* o *s*. Como: *cárcel*, *mártir*, *fácil*.

3º Todas las palabras esdrújulas: *máquina*, *música*, *apóstoles*.

Aparte de estas reglas generales existen otras *particulares*:

a) En las palabras agudas donde hay encuentro de vocal fuerte con otra débil acentuada, ésta llevará acento ortográfico: *país*, *baúl*;

b) Las palabras llanas terminadas en dos vocales se acentuarán si la primera de estas vocales es débil y sobre ella carga la pronunciación, vayan o no seguidas de *n* o *s* final: *poesía*, *falúa*, *desvarío*, *día*, *dúo*;

c) Según lo antes dicho, en las palabras agudas, llanas o esdrújulas con diptongo que se deba acentuar, el acento irá sobre la vocal fuerte o sobre la segunda si las dos son débiles: *veréis*, *averiguó*;

d) Los monosílabos no necesitarían llevar acento ortográfico, ya que sólo pueden pronunciarse de un modo. Sin embargo se acentúan cuando existen dos palabras distintas con la misma forma:

<i>él</i> pronombre,	<i>el</i> artículo.
<i>mí</i> , <i>tú</i> pronombres personales,	<i>mi</i> , <i>tu</i> pronombres posesivos.
<i>más</i> adverbio de cantidad,	<i>mas</i> conjunción adversativa.
<i>si</i> pronombre y adverbio de afirmación,	<i>si</i> conjunción condicional.
<i>dé</i> del verbo dar,	<i>de</i> preposición.
<i>sé</i> de los verbos ser y saber,	<i>se</i> pronombre.
<i>té</i> sustantivo: arbusto y bebida,	<i>te</i> pronombre y nombre de letra.
<i>aún</i> cuando equivale a todavía,	<i>aun</i> en los demás significados (<i>hasta</i> , <i>también</i> , <i>inclusive</i>).

e) Según las *Nuevas normas de prosodia y ortografía* de la Academia Española (1959), los monosílabos *fue*, *fui*, *dio*, *vio*, se escribirán sin tilde;

f) Van sin acento la preposición *a* y las conjunciones *e*, *o*, *u*. La *o* puede llevarlo cuando vaya entre cifras para distinguirla del cero. Así 3 ó 4, para evitar la confusión con 304.

g) Los demostrativos *este*, *ese*, *aquel* van sin acento cuando son adjetivos y lo llevan cuando son pronombres: *éste*, *ése*, *aqué*, aunque puede prescindirse del acento cuando no exista riesgo de ambigüedad;

h) Algunas palabras, tales como *que*, *cual*, *quien*, *cuyo*, *como*, *cuanto*, *donde*, etc., llevan acento cuando se pronuncian con determinado énfasis o son interrogativas o exclamativas.

También disponen las citadas *Nuevas Normas* de la Academia que:

Quando un vocablo simple entre a formar parte de uno compuesto, como primer complemento del mismo, se escribirá sin el acento ortográfico que como simple le habría correspondido: *decimoséptimo*, *asimismo*, *rioplatense*.

Se exceptúan de esta regla los adverbios en *-mente*, que llevarán acento ortográfico cuando lo llevara el adjetivo que lo forma: *ágilmente*, *cortésmente*, *licitamente*.

En los compuestos de dos o más adjetivos unidos con guión, cada elemento conservará la acentuación que le correspondiere: *anglo-soviético*, *cántabro-astur*, *histórico-crítico-bibliográfico*.

Algunas palabras pueden acentuarse de dos maneras distintas, siendo ambas formas correctas: *pentagrama* o *pentágrama*; *reuma* o *reúma*; *quiromancia* o *quíromancia*.

Morfología

El lenguaje se compone de *oraciones*, que son las expresiones menores del habla con un sentido completo. A su vez, las oraciones están formadas por *palabras*.

La *morfología*, que estudia las palabras aisladas, y la *sintaxis*, que trata del modo de unir las palabras y las oraciones entre sí, constituyen las dos partes fundamentales de la Gramática.

Las palabras, por las ideas que expresan o por su oficio, se dividen en nueve grupos o *partes de la oración*, que son: *nombre o sustantivo, adjetivo, pronombre, artículo, verbo, adverbio, preposición, conjunción e interjección*. Los límites entre estas partes no son fijos y ello ha dado lugar a que muchos gramáticos den otras clasificaciones que difieren de esta clasificación tradicional.

Las partes de la oración pueden clasificarse en dos grupos, según sean capaces de sufrir modificaciones en su forma (*niño, niña; amé, amábamos*) o permanezcan invariables (*y, como, por*).

Las **partes variables** son: el *nombre o sustantivo*, el *adjetivo*, el *pronombre*, el *artículo* y el *verbo*. Las **invariables**: el *adverbio*, la *preposición*, la *conjunción* y la *interjección*.

Los sustantivos, adjetivos, artículos y pronombres varían con el *género* y con el *número*. El verbo lo hace con la *conjugación*.

La *declinación*, que en el latín y otras lenguas indoeuropeas afectaba al sustantivo, adjetivo y pronombre, se realiza en castellano por medio de preposiciones antepuestas a la palabra. Los pequeños restos que conservamos de este accidente gramatical se estudiarán en la Sintaxis.

El **género** es el accidente gramatical que sirve para indicar el sexo de las personas, de los animales y el que se atribuye a las cosas. Así, los vocablos que designan seres se dividen en *masculinos* y *femeninos*, y los que no pertenecen a ninguno de los dos géneros constituían el *neutro* (del latín *neuter*, ni uno ni otro). El castellano, por razones de semejanza o analogía, se han ido agregando al género masculino o de los machos, y al femenino o de las hembras, nombres de cosas que no tienen sexo. Se emplean en castellano en género neutro el adjetivo, el pronombre y el artículo, pero muy rara vez el sustantivo adjetivado.

El **número** es la variación que sufren las palabras al designar uno o varios individuos. El *número* está dividido en *singular*, si se refiere a una sola persona o cosa, y *plural*, si denota dos o más.

Las partes de la oración

El nombre: Nombres concretos y abstractos: División de los concretos. Primitivos y derivados: Aumentativos, diminutivos y despectivos. Otras variedades. Simples, compuestos y parasintéticos. — **El género:** El femenino. Nombres comunes en cuanto al género. Nombres sin distinción de género. Género de los nombres de cosas. Nombres ambiguos. — **El número:** Formación del plural de los sustantivos. Nombres que sólo tienen singular. Nombres que carecen de singular. Plurales que expresan parejas. — **El adjetivo:** Clasificación de los adjetivos. Adjetivos calificativos: Adjetivos epítetos. Adjetivos especificativos. Adjetivos determinativos: Adjetivos demostrativos. Adjetivos indefinidos. Adjetivos posesivos. Adjetivos cuantitativos. Adjetivos numerales. Adjetivos distributivos. Adjetivos interrogativos. Concordancia del adjetivo y el sustantivo. Formación del femenino en los adjetivos. Adjetivos de una sola forma. Formación del plural de los adjetivos. Grados del adjetivo. Concordancia del adjetivo con varios sustantivos. La sustantivación. Aposición. — **El pronombre:** Pronombres personales. Pronombres posesivos. Pronombres demostrativos. Pronombres relativos. Pronombres interrogativos. Pronombres indefinidos: Género y número de los pronombres indefinidos. — **El artículo:** Concordancia. Artículo contracto. El artículo con los nombres propios. — **El verbo:** Clases de verbos: Transitivos, Intransitivos. De estado. Reflexivos. Recíprocos. Unipersonales. Auxiliares. — **Elementos del verbo:** Radical y terminación. Las voces. Los modos. Los tiempos: Tiempos del indicativo. Tiempos del potencial. Tiempos del subjuntivo. Modo imperativo. Personas y número. Conjugaciones: Conjugación del verbo auxiliar *Haber*. Conjugación del verbo auxiliar *Ser*. Conjugación del verbo *Estar*. Verbos regulares e irregulares. Conjugaciones de los verbos regulares. Verbos de irregularidad aparente. Clases de verbos irregulares. Verbos de irregularidad propia. Concordancia del verbo con el sujeto: Casos especiales de concordancia. Concordancia del verbo *Ser*. — **El adverbio:** División: Adverbios de tiempo, lugar, cantidad, modo, afirmación, negación y duda. Adverbios pronominales y correlativos. Apócope de los adverbios. Grados de significación. Frases adverbiales. — **La preposición:** Número y relaciones. Frases prepositivas. — **La conjunción:** Clasificación. — **La interjección**

EL NOMBRE

El **nombre o sustantivo** es el representante del "ser" de la frase en su más amplio sentido, no sólo referido a objetos (*casa, perro, libro*), sino también a ideas (*la bondad*), fenómenos (*la acción*), etc. Todo lo que puede denominarse se hace nombre mediante el sustantivo.

Para realizar su estudio es necesaria una clasificación del nombre. Puede dividirse siguiendo dos criterios: según lo que designa (*común, propio, abstracto*, etc.) y según su forma (*primitivo, derivado*, etc.).

Según lo que expresan, los nombres pueden clasificarse así:

SUSTANTIVOS	CONCRETOS	comunes	genéricos	individuales
			de materia	colectivos
	PROPIOS	proprios	de personas	nombre
			de animales	apellido
ABSTRACTOS			de cosas	
			de cualidades	
			de fenómenos	
			colectivos	
			partitivos	
			múltiplos	

Nombres concretos y abstractos. — Son **concretos** los que designan seres reales o que nos podemos representar como tales: *gato, pan, esfinge*; y **abstractos** los que denotan cualidades de estos seres (*blancura, dulzura, grandeza*) o fenómenos (*crecimiento, movimiento*).

Como abstractos podemos considerar los *numerales*, aunque son de difícil clasificación. Se pueden distinguir tres clases de numerales: *colectivos*, cuando denotan una cantidad determinada de cosas de la misma especie (*docena, cuarentena, centena, millar*); *partitivos*, cuando indican fracción o parte del todo (*mitad, tercio, octavo*), y *múltiplos*, cuando expresan el número de veces que una cantidad comprende en sí otra inferior (*duplo, cuádruplo, céntuplo*).

Los nombres abstractos derivan de adjetivos y de verbos, mediante los sufijos *-era, -ura, -ez, -dad, -ancia, -anza, -encia, -ida, -ada, -ción, -sión, -xión*: como *tontera, espesura, palidez, sequedad, infancia, esperanza, presencia; salida, llegada, acción, visión, reflexión*.

División de los concretos. — Los nombres concretos se dividen en *comunes* y *propios*. El **nombre común**, también llamado *nombre genérico o apelativo*, es el que conviene a todos los seres de una misma especie: *niño, río, ciudad*.

El **nombre propio** es el que se da a una persona o cosa determinada, para distinguirla de las demás de su especie o clase. Así *Juan*, entre los hombres; *Ebro*, entre los ríos; *Madrid*, entre las ciudades.

Los nombres propios pueden ser de *persona*, como los *nombres y apellidos* (*Lope de Vega y Carpio*); de *animales* (*Babieca, Rocinante, Apis*) o de *cosas u objetos*, como *astros* (*Antares, Plutón*), *continentes* (*Europa*), *islas* (*Malvinas*), *cordilleras* (*Andes*), *montes* (*Aconcagua*), *ríos* (*Amazonas*), *países* (*Chile*), *ciudades* (*Roma*), *monumentos* (el *Partenón*), etcétera.

Los nombres comunes se dividen en *genéricos* (*silla, moneda, casa*) y de *materia*, para indicar la sustancia de que un objeto está hecho (*madera, cobre, piedra*). Los genéricos pueden ser individuales, cuando se refieren a un solo ser o cosa (*soldado, libro, oveja*) y colectivos, cuando indican colección o conjunto de varios semejantes que forman grupo (*ejército, librería, rebaño*). Estos colectivos comunes están en relación con los colectivos numerales de que ya hemos hablado.

Primitivos y derivados. — Atendiendo a su forma, los nombres pueden ser *primitivos* y *derivados*. Son *primitivos* los que no proceden de otra palabra de nuestra lengua (*casa, libro, silla*) y *derivados* los que provienen de un primitivo por adición de un sufijo (*caserío, librero, sillería*). Entre los derivados están algunos apellidos castellanos que proceden de nombres propios: *Sánchez, de Sancho, Martínez, de Martín*, etc. Se llaman *patronímicos* porque antiguamente el apellido era un derivado del nombre del padre.

Aumentativos, diminutivos y despectivos. — Estos vocablos constituyen un importante grupo de derivados. Para indicar determinados matices de afecto, desprecio o, simplemente, el tamaño se añaden unos sufijos a los nombres, aunque también pueden tomarse los adjetivos y algunos gerundios, participios y adverbios.

Los **aumentativos** se forman con las terminaciones o sufijos *-ón, -azo, -acho, -ote*, con sus correspondientes femeninos *-ona, -aza, -acha, -ota*. Así, de *papel* se puede derivar *papelón, papelazo, papelacho, papelote*; y de *mujer*, *mujerona, mujeraza, mujerota* y *mujeracha*. El sufijo *-ón* admite las variedades *-achón, -arrón, -ejón, -erón* y *-etón*, y así se dice *poblachón, ventarrón, pedrejón, caserón, mocetón*.

No todas las palabras que llevan tales terminaciones son, sin embargo, aumentativos, como vemos en *pantalón, abrazo, sacerdote, etcétera*.

Los **diminutivos** se forman con los sufijos *-ito, -illo, -ico, -uelo*, que según la terminación de las palabras primitivas admiten las siguientes formas:

ITO: *-cito, -ecito, -ececito* (*librito, pastorcito, solecito, piececito*).

ILLO: *-cillo, -ecillo, -ececillo* (*chiquillo, galancillo, geniecillo, piececillo*).

ICO: *-cico, -ecico, -ececico* (*abuelico, meloncico, huevecico, piececico*).

UELO: *-zuelo, -ezuelo, -ezezuelo, -achuelo, -ichuelo, (chicuelo, ladronzuelo, reyezuelo, piezezuelo, riachuelo, portichuelo)*.

Todos ellos admiten forma femenina cambiando la *o* final en *a*: *mujercita, casita, mesilla, Pilarcica, mozuela, etcétera*.

En las regiones españolas se marca la preferencia por alguna forma de diminutivo. Así predomina *-illo* en Andalucía, *-ico* en Aragón, *-ín* en Asturias (en vez de *niñito, pajarillo* y *carita* dicen *neñín, paxarín, carina*). El *-ino* es característico de Extremadura, e *-iño* peculiar de Galicia.

Los **despectivos** o **menospreciativos** significan idea de desprecio y se forman con los sufijos *-ajo, -ejo, -ija* (*latinajo, peralejo, lagartija*), *-aco* (*libraco, pajarraco*), *-uco* (*frailuco, mujeruca*), *-acho* (*vulgacho, hilacha*), *astro* (*poetastro, madrastra*), *-orrio* (*villorrio*), *-uza* (*gentuza*) *-orro* (*ventorro*), *-ucho* (*calducho, easucha*), y algún otro de menos uso.

Otras variedades. — Finalmente indicaremos que el español de América emplea con profusión los diminutivos y aumentativos, no siempre con idea de aumento o disminución, sino con un gracioso matiz afectivo: *lejitos, ranchito, platita, nunquita, aurita* (ahora); *paisanazo, amigazo*.

Pueden formarse aumentativos de aumentativos, como de *picarón, picaronazo*; de *hombracho, hombrachón*. También hay diminutivos de diminutivos, como de *chiquito, chiquitito* y *chiquitín*; de *calleja, callejón* y *callejoncillo*. De aumentativos se pueden hacer diminutivos, como de *salón, saloncillo*, y al contrario, de *escobilla, escobillón*, y de *roseta, rosetón*.

Simples, compuestos y parasintéticos. — Se llama **simple** el vocablo a cuya formación no contribuye ninguna otra voz agregada: *coro, fino, tener, donde*. Es **compuesto** el que consta de una palabra simple y de otra voz o partícula como *ante-coro, entre-fino, con-tener, a-donde*. Y **parasintético** el que a la vez es derivado y compuesto, como *misacantano, endulzar, pordiosero, embarcar*.

El género

Ya hemos dicho antes que el nombre, como parte variable de la oración, está sujeto a dos accidentes gramaticales que son el género y el número.

El femenino. — Veamos ahora algunas leyes de formación del femenino en los nombres de personas y animales:

1º Ciertos nombres tienen el femenino con palabra distinta del masculino: *padre, madre; toro, vaca; caballo, yegua; varón, hembra*.

2º Si el masculino termina en *o*, se forma el femenino cambiando esta *o* en *a*: *gato, gata; muchacho, muchacha*. Siguen la misma regla algunos masculinos terminados en *e*: *presidente, presidenta; elefante, elefanta*.

3º Los masculinos que acaban en consonante suelen formar sus femeninos añadiendo una *a*: *doctor, doctora; señor, señora; pastor, pastora; pintor, pintora*.

4º Algunos pocos nombres forman sus femeninos con las terminaciones *-esa, -isa, -ina, -iz*, etc. Así, de *abad, abadesa; duque, duquesa; papa, papisa; rey, reina; emperador, emperatriz*, etc.

Nombres comunes en cuanto al género. — Son aquellos que tienen igual forma para el masculino que para el femenino, como *el artista y la artista; el estudiante y la estudiante; el cantante y la cantante*. Las razones de esta invariabilidad pueden ser:

a) Cuando el masculino termina en *a* no resultó fácil formar un femenino distinto por ser en castellano característica la terminación de los femeninos en *a*. Así ocurre con los nombres de profesión terminados en *-ista*: *maquinista, pianista, telefonista, periodista*, con excepción de *modista*, del que algunos han formado el extraño masculino *modisto*. A este grupo pertenecen también *paria, espía, guía, etcétera*;

b) Algunos sustantivos terminados en *-ante, -ente* o *-iente*, que originariamente eran participios. Así, *estudiante, adolescente, delincuente*. Sin embargo, en ciertos casos se han formado femeninos en *a*, como *dependienta, de dependiente*;

c) Algunas palabras que se mantienen invariables, por su carácter erudito o por su etimología, como *reo, testigo, mártir, cónyuge, consorte, etcétera*;

d) Algunos adjetivos sustantivados de forma única, como *joven, suicida, imbécil, homicida*.

Nombres sin distinción de género. — La Academia denomina **epicenos** los nombres de animales que son iguales para el macho y para la hembra. Así *el linco, la culebra, la pulga, el sapo, la ballena, el hurón, el buitre, la liebre*, etc., que son unos masculinos y otros femeninos.

Género de los nombres de cosas. — Todos los objetos materiales o inmateriales tienen un nombre masculino o femenino único que le ha sido aplicado en la evolución de la lengua. Las normas para determinar el género de los nombres según su significación son, para los masculinos, los siguientes:

1º Los nombres de ríos, lagos, mares, montes, volcanes y cordilleras: *EL Tajo, EL Titicaca, EL Mediterráneo, EL Mulhacén, EL Pichincha, LOS Pirineos*.

2º Los nombres de los números, de las notas musicales, de los puntos cardinales, de los días de la semana, de los meses, y de casi todos los árboles: *EL siete, EL ja, EL Oeste, EL lunes, EL cerezo, etcétera*.

3º En general son masculinos los nombres terminados en *o* (menos *mano, nao* y *seo*), y casi todos los en *e, i, u* (*lacre, talle, rubí, espíritu, tísú*), con numerosas excepciones (*ave, clase, leche, nave, llave, torre; hurí, metrópoli; tribu*, etc.). También suelen ser masculinos los nombres terminados en consonante que no sea *d* o *z*, aunque hay muchas excepciones.

Son femeninos:

1º Los nombres terminados en *a* y así lo son los propios de países, provincias y ciudades que terminan en dicha vocal, como *España, Sevilla, Argentina, Rusia, Castilla*. Los demás suelen ser masculinos (*Japón, Aragón, Egipto*).

2º Los nombres de las letras del alfabeto (*LA be, LA jota*), los propios de mujeres y animales hembras (*Irene, Diana, leona*).

3º La mayor parte de los terminados en *d* y *z*, como *merced, salud, paz, cerviz, cruz*; con algunas excepciones masculinas, tales *abad, ataúd, laúd, arroz, barniz, etcétera*.

Nombres ambiguos. — Existe un grupo interesante de nombres de cosas que vacilan entre el masculino y el femenino para designar un solo objeto y por ello se denominan *ambiguos*. Los principales son: *EL mar* y *LA mar*, *EL* y *LA calor*, *EL* y *LA color*, *EL* y *LA puente*, *EL* y *LA linde*, *EL* y *LA margen*, *EL* y *LA prez*, *EL* y *LA dote*. En general, el lenguaje corriente muestra preferencia por una de las formas y la otra queda como arcaísmo. Así ocurre con *EL puente*, que en los clásicos es frecuente hallar *LA puente*. Ahora se dice más *el mar, el calor, el color, la linde, la dote, el tizne, la tilde, el arte*. A veces, al preferir un género cambia el sentido del nombre, como *la margen* (orilla de un río) y *el margen* (espacio que se deja en blanco en el papel al escribir); *el frente* (del ejército) y *la frente* (de la cara); *el delta* (del río) y *la delta* (letra griega); *el pez* (animal) y *la pez* (sustancia); *la pendiente* (inclinación) y *el pendiente* (adorno); *la moral* (ética) y *el moral* (árbol), etc. Caso curioso es *la lente*, que es masculino en plural al designar los anteojos.

El número

Formación del plural de los sustantivos. — Ya dijimos antes que *número* es la variación que sufren las palabras si se refieren a una o más personas o cosas, pudiendo ser *singular* y *plural*. Las reglas para formar el **plural** son:

1º Si los nombres sustantivos terminan en vocal no acentuada se añade una *s*: *perro, perros; mesa, mesas; hombre, hombres*.

2º Los que terminan en vocal acentuada añaden la sílaba *-es*. Como *baja, bajas; jabalí, jabalíes; rondó, rondoes; tisú, tisúes*. Hay excepciones: *papá, papás; mamá, mamás; café, cafés; canapé, canapés; pie, pies*.

3º Los terminados en consonantes añaden *-es*: *reloj, relojes; pared, paredes; lápiz, lápices*. Si acaba en *s* y es palabra aguda también se añade *-es* (*tos, toses; mes, meses*), pero si es llana o esdrújula no cambia en el plural, como *el martes y los martes; la crisis y las crisis; la dosis y las dosis*.

Alguna palabra como *régimen* y *carácter* cambian el acento al pasar al plural, dando *regímenes* y *caracteres*.

Nombres que sólo tienen singular. — Ocurre esta anomalía con los nombres de ciencias, artes o profesiones como la *abogacía, la medicina, la pintura*, pues si decimos *las medicinas* o *las pinturas* cambia la significación.

También carecen de plural los nombres que representan cosas únicas, como *el caos, la nada y la inmortalidad*; ciertos nombres de institutos militares (*artillería, caballería, infantería*) y muchos de los terminados en *-ismo*, como *cristianismo, islamismo, jansenismo, espiritismo*.

Nombres que carecen de singular. — Sólo se emplean en plural algunos nombres propios de cordilleras y archipiélagos, como *los Andes, las Baleares o las Azores*. Tampoco tienen singular los nombres siguientes: *enseres, añicos, mailines, andas, celos, albricias, exequias, nupcias, viveres, anales, angarillas, gafas, tijeras, fauces, alicates, creces* y algunos otros.

Plurales que expresan parejas. — Una particularidad del castellano es que en algunos casos el plural masculino encierra los dos géneros y se dice *los padres*, para el padre y la madre; *los tíos*, para el tío y la tía; *los duques*, para el duque y la duquesa; *los abuelos*, para el abuelo y la abuela, etcétera.

EL ADJETIVO

El **nombre adjetivo**, o únicamente, **adjetivo**, es la parte de la oración que se junta al sustantivo para calificarlo o determinarlo.

Con arreglo a esta definición, el artículo viene a ser un tipo de adjetivo, puesto que anticipa el género y número del nombre que acompaña.

Con ayuda del adjetivo, la significación general del nombre queda restringida y puede emplearse para expresar algo muy determinado. Por su índole, el adjetivo no puede ir solo, sino acompañando a un sustantivo o representando su papel mediante la sustantivación.

Clasificación de los adjetivos. — En líneas generales, la división tradicional de los adjetivos en *calificativos* y *determinativos* se hace de acuerdo con el siguiente cuadro:

ADJETIVOS	CALIFICATIVOS	epítetos o explicativos especificativos
		demonstrativos indefinidos posesivos cuantitativos
DETERMINATIVOS		cardinales ordinales múltiplos partitivos
		distributivos interrogativos

Adjetivos calificativos. — Se llaman así porque expresan alguna *cualidad* del objeto, ya sea éste personal, animal o cosa.

Resulta muy difícil clasificar estos adjetivos, pues no hay ningún criterio para ello, a no ser la referencia al objeto que califican. Así podríamos distinguir entre ellos los que se refieren

a cualidades permanentes (*mudo*) y temporales (*callado*); internas (*bueno*) y externas (*gordo*); de materia (*férrico*) y de forma (*redondo*), etcétera.

Algunos adjetivos atribuyen a un sustantivo las cualidades de otro sustantivo (*teatral, político, científico, poético*); estos adjetivos son generalmente derivados de sustantivos, mientras que otros se derivan de verbos, como *llorón*, que procede de *llorar*, y *mortal*, de *morir*. Son importantes en este grupo los participios: *amante, amado, creyente*, etcétera.

Adjetivos epítetos. — Los adjetivos añaden normalmente una cualidad al sustantivo, pero a veces la cualidad es inseparable del nombre y, por tanto, no agregan nada fundamental, como al decir: *la blanca nieve, la dura peña, la verde hierba*. Estos adjetivos se denominan **explicativos** o **epítetos**. Suelen colocarse antes del sustantivo y su valor es puramente ornamental en la expresión literaria. Por ello se debe huir de la vulgaridad como: *el hondo abismo, la elevada cumbre o el frío hielo*, pues resulta inútil destacar esas cualidades. Originales y bellos son: *el viento verde* (García Lorca), *cumbre airosa* (Fray Luis de León) y *el rojo verano* (Rubén Darío).

Adjetivos especificativos. — A diferencia de los epítetos, los adjetivos **especificativos** suelen ir detrás de los nombres. Si decimos *los animales feroces* expresamos con el adjetivo *feroces* una idea no contenida en el sustantivo *animales*, ya que también pueden ser *mansos*. Es difícil a veces distinguir los *especificativos* de los *epítetos*, pues depende de la intención del que escribe o habla. El significado varía muchas veces, como vemos en los siguientes ejemplos: *es un gran hombre* y *es un hombre grande*; *un buen plato* (cantidad) y *un plato bueno* (calidad); *no tener un mal traje* y *no tener un traje malo*; *es un pobre hombre* y *es un hombre pobre*.

Se observará que los adjetivos *bueno* y *malo* pierden la *o* final si van inmediatamente antes del sustantivo (*buen libro; mal día, y libro bueno, día malo*); *santo* pierde la última sílaba cuando se antepone a los nombres propios, como *San José, San Juan*, menos con *Santo Domingo, Santo Toribio y Santo Tomás o Tomé*. Puede perder la sílaba final el adjetivo *grande*, sin regla fija para ello, aunque al referirse a la estimación y excelencia suele ser *gran* y cuando es tamaño o cantidad se dice *grande*: *gran libro* (excelente) y *libro grande* (voluminoso).

Esta abreviación por el final en las palabras se llama *apócope*, fenómeno que veremos en otros adjetivos.

Adjetivos determinativos. — Son los que concretan la significación del sustantivo mediante distintas relaciones. Pueden ser *demonstrativos, indefinidos, posesivos, cuantitativos, numerales, distributivos e interrogativos*.

Adjetivos demostrativos. — Expresan relaciones de lugar, y a veces de tiempo, con respecto a la persona que habla. Son: *este, ese y aquel*, con los plurales *estos, esos, aquellos* y los femeninos *esta, esa, aquella* y *estas, esas, aquellas*.

Al decir *este árbol* indicamos el más cercano a nosotros; *ese árbol*, el próximo a la persona con quien hablamos, y *aquel árbol*, el alejado tanto de la persona que habla como de la que escucha.

Análogas relaciones de tiempo, más o menos próximo, vemos en las frases: *esta tarde iremos de paseo y aquella tarde fuimos de excursión*.

Adjetivos indefinidos. — Los **indefinidos**, que tienen cierto carácter demostrativo, limitan la significación del sustantivo de un modo vago o general. Así se advertirá en las frases: *con tal motivo, cierta tarde, cualquier persona, pide otro libro, determinado trabajo*, etcétera.

Adjetivos posesivos. — Se llaman **posesivos** aquellos adjetivos que denotan posesión o pertenencia respecto de la persona que habla (yo), la que escucha (tú) y aquella de quien se habla (él o ella).

Estos adjetivos se pueden clasificar según el número de poseedores y de objetos poseídos:

	Un poseedor		Varios poseedores	
	Un objeto poseído	Varios objetos poseídos	Un objeto poseído	Varios objetos poseídos
1ª pers.	{ mio mía mi mi	míos mías mis mis	nuestro nuestra	nuestros nuestras
2ª pers.	{ tuyo tuya tu tu	tuyos tuyas tus tus	vuestro vuestra	vuestros vuestras
3ª pers.	{ suyo suya su su	suyos suyas sus sus	suyo suya	suyos suyas

Como se observará en el cuadro anterior, los adjetivos *mío*, *tuyo* y *suyo* al ir delante de los sustantivos se apocopan en *mí*, *tu*, y *su*, con las mismas formas para el femenino. Así se dice *el libro mío* o *mi libro*, *la casa tuya* o *tu casa*, *el caballo suyo* o *su caballo*, *los cuadernos tuyos* o *tus cuadernos*, etcétera.

Es de notar la falta de una forma especial para la tercera persona de los adjetivos de varios poseedores, por lo que debe emplearse la de un solo poseedor. En otros idiomas existe esa forma y también existió en castellano en la Edad Media. Faltan igualmente formas para expresar el sexo del poseedor, ya que el masculino o femenino se refiere solamente al objeto poseído, y lo mismo dice *el coche es mío* o *la carta es suya* un hombre que una mujer.

Adjetivos cuantitativos. — Los cuantitativos delimitan la extensión del sustantivo: *MUCHO trabajo*, *POCO dinero*, *BASTANTE gente*, *NINGÚN amigo*, *ALGÚN conocido*, *TODO el mundo*, etc. *Todo* presenta la particularidad, única en los adjetivos, de ir delante del artículo: *se comió todo el melón*, *recorrió toda la casa*. *Ninguno* y *alguno* se apocopan en *ningún* y *algún*, al ir delante del sustantivo.

Adjetivos numerales. — Semejantes a los cuantitativos, los numerales delimitan también la extensión del sustantivo, aunque éstos señalan la cantidad de una manera precisa, y no con vaguedad, como los anteriores.

El grupo fundamental de los numerales lo constituyen los adjetivos **cardinales** o serie natural de los números que sirven para contar: *uno*, *dos*, *tres*, *cuatro*, ... *treinta* ... *cien* ... *mil*, etcétera.

Los **ordinarios** son los que indican una idea de sucesión u ordenación. A partir del décimo se emplean poco, pues suelen substituirse por el cardinal correspondiente, pero conviene conocerlos. Son los siguientes: *primero*, *segundo*, *tercero*, *cuarto*, *quinto*, *sexto*, *séptimo*, *octavo*, *noveno*, *décimo*, *undécimo*, *duodécimo*, *decimotercio* (o *decimotercero*) *decimocuarto*, *decimoquinto*, *decimosexto*, *decimoséptimo*, *decimooctavo*, *decimonono* (o *decimono*), *vigésimo*, *vigésimoprimer*..., *trigésimo*..., *cuadragésimo*, *quincuagésimo*, *sexagésimo*, *septuagésimo*, *octogésimo*, *nonagésimo*, *centésimo*, *ducentésimo*, *tricentésimo*, etcétera.

Delante del sustantivo se apocopan *primero*, *tercero* y *postrero*, que pierden la *o* final: *PRIMER día* y *día PRIMERO*, *POSTRER suspiro* y *suspiro POSTRERO*.

Los numerales **múltiplos** expresan multiplicación por el cardinal correspondiente: *doble*, *triple*, *cuádruple*, etcétera.

Los **partitivos** señalan división o parte: *medio*, *cuarto*, *octavo*. Así: *media naranja*, *cuarto de kilo*, *octavo de litro*, etcétera.

Adjetivos distributivos. — Son los que suponen un reparto de elementos o partes del sustantivo y una relación de estos elementos entre sí, como *sendos*, *ambos*, *demás* y *cada*.

Sendos equivale a *cada cual el suyo*: *Llegaron tres muchachos montados en SENDAS bicicletas* (cada uno en una bicicleta). *Se bebieron SENDOS vasos de vino* (cada uno el suyo).

Ambos se refiere a dos personas o cosas anteriormente mencionadas; *le besó AMBAS manos*; *AMBOS amigos pasearon por la plaza*.

Demás es sinónimo de *otro* y suele ir precedido de artículo: *los DEMÁS libros*; *la DEMÁS gente*.

Cada no se junta nunca a sustantivos en plural si no van precedidos de un número cardinal: *CADA ocho días* (pero no podemos decir *CADA días*); *CADA cinco años*. Pero sí se acompaña directamente al sustantivo en singular: *CADA día*, *CADA semana*, *CADA año*.

Adjetivos interrogativos. — Sirven para preguntar por una determinación del sustantivo que acompañan: *¿cuál cuadro?*, *¿qué novela?* También pueden ser **exclamativos**: *¡qué alegría!*

Concordancia del adjetivo y el sustantivo. — El adjetivo no tiene variaciones de género y número por sí solo, sino que se pliega a la forma del sustantivo que acompaña. Esta adecuación de la forma del adjetivo a la del sustantivo se llama *concordancia*.

Formación del femenino en los adjetivos. — Cuando acompañan un sustantivo femenino, los adjetivos cambian de género según las reglas siguientes:

1º Los terminados en *-o*, y los *aumentativos* y *diminutivos* en *-ote* y *-ete* forman el femenino cambiando la última vocal en *-a*. Así, de *malo*, *mala*; *rico*, *rica*; *grandote*, *grandota*; *regordete*, *regordeta*.

2º Los terminados en *-an*, *-on* y *or* añaden una *a* final para formar el femenino: *holgazán*, *holgazana*; *burlón*, *burlona*; *sucesor*, *sucesora*. Se exceptúan los comparativos simples: *mejor*, *peor*, *superior*, etcétera.

3º Los *gentilicios* (que significan nacionalidad) terminados en consonante toman una *a* final: *español*, *española*; *francés*, *francesa*; *alemán*, *alemana*; *andaluz*, *andaluza*; *patagón*, *patagona*.

Adjetivos de una sola forma. — Tienen una sola terminación para todos los géneros los adjetivos acabados en las vocales *-a*, *-e*, *-i*, o en las consonantes *-n*, *-l*, *-r*, *-s* y *-z* (si no son gentilicios):

agrícola, *indígena*, *belga*, *persa*; *dulce*, *verde*, *bonaerense*, *insigne*; *cursi*, *baladí*, *marroquí*; *ruin*, *común*; *fiel*, *azul*, *débil*; *secular*, *familiar*; *gris*, *cortés*; *feliz*, *precoz*, etcétera.

Formación del plural de los adjetivos. — Forman el plural de igual modo que los sustantivos, es decir: si terminan en vocal añaden una *s* final: *alto*, *altos*; *libre*, *libres*. Si la vocal final es tónica agregan la sílaba *-es*: *baladí*, *baladíes*; *carmesí*, *carmesíes*. También adicionan *-es* si acaban en consonante: *útil*, *útiles*; *feliz*, *felices*.

Ya hemos indicado que los adjetivos *cada* y *demás* sirven igualmente para el singular y para el plural, mientras que *ambos*, *entrambos* y *sendos* son siempre plural.

Grados del adjetivo. — Además del género y el número, la *intensidad* es la modificación más importante del adjetivo.

Los tres grados en que el adjetivo expresa dicha intensidad son el **positivo**, el **comparativo** y el **superlativo**.

Son adjetivos en grado **positivo** los que significan simplemente alguna cualidad, condición o circunstancia de los sustantivos a que se unen, como *feo*, *bonito*, *grande*, *pequeño*.

Son **comparativos** los que establecen una comparación, como *mejor*, *peor*, *mayor*, *menor*. Hay pocos de esta clase, pero se suple su falta en castellano con los adverbios *tan*, *más* y *menos*, que se anteponen al positivo, y al que se posponen *que* y *como*. Así se pueden hacer comparaciones de igualdad: *este libro es TAN interesante COMO aquél* o, al contrario, *aquel libro es TAN interesante COMO éste*. También se puede establecer una comparación de este tipo anteponiendo *igualmente* al positivo: *este libro es IGUALMENTE interesante QUE aquél*.

De igual modo se forma el comparativo de superioridad: *este libro es MÁS bonito QUE ése*, y el de inferioridad: *esa flor es MENOS aromática QUE ésta*.

El adjetivo **superlativo** expresa la cualidad en grado sumo: *hombre muy sabio*, *el más estudioso de todos*, *árbol grandísimo*.

Se distinguen dos clases de superlativos: el **absoluto** y el **relativo**. El **absoluto** expresa la cualidad en el más alto grado sin comparación de ninguna clase, y se forma anteponiendo al positivo la voz *muy* u otra análoga, como *sumamente*, *en alto grado*, *extremadamente*, o añadiéndole la terminación *-ísimo*. Así se dirá: *libro muy malo* o *malísimo*; *muy dulce* o *dulcísimo*.

El superlativo **relativo** expresa la cualidad en grado más alto o más bajo en comparación con otros. Se forma como los comparativos de superioridad e inferioridad, pero anteponiendo un artículo determinado o un adjetivo posesivo. Así se dirá: *el más inteligente de la clase*; *los menos aplicados de la escuela*; *la más hermosa de las mujeres*; *nuestra mayor preocupación*.

Seis adjetivos tienen *comparativo de superioridad* y *superlativo absoluto* propios, sin necesidad de adverbio. Son:

Positivo	Comparativo	Superlativo
bueno	<i>mejor</i>	<i>óptimo</i>
malo	<i>peor</i>	<i>pésimo</i>
grande	<i>mayor</i>	<i>máximo</i>
pequeño	<i>menor</i>	<i>mínimo</i>
alto	<i>superior</i>	<i>supremo</i>
bajo	<i>inferior</i>	<i>ínfimo</i>

Los comparativos *anterior* y *posterior*, *interior* y *exterior*, *anterior* y *ulterior* no tienen positivo en castellano.

Algunos adjetivos procedentes del latín forman el superlativo absoluto con la terminación **-érrimo**. De acre, *acérrimo*; de célebre, *celebérrimo*; de libre, *libérrimo*; de íntegro, *integérrimo*; de pulcro, *pulquérrimo* y de pobre, *paupérrimo*. Por su forma culta, estos superlativos tienden a emplearse cada vez menos, y junto a ellos se pueden ver formas corrientes como *pobrísim*, empleadas en lugar de *paupérrimo*.

Concordancia del adjetivo con varios sustantivos. — Cuando el adjetivo se refiere a dos o más sustantivos con los que concuerda debemos tener en cuenta las siguientes reglas:

1ª Si el adjetivo precede a los sustantivos concuerda sólo con el primero: *en sosegada paz y reposo* (Cervantes). Pero concuerda con todos, en plural, si los sustantivos son nombres propios o comunes de persona: *los heroicos Daoíz y Velarde*; *las hacendosas madre e hija*.

2ª Cuando el adjetivo va detrás de los sustantivos se dan los siguientes casos:

a) Con sustantivos en singular y del mismo género, el adjetivo se pone en plural: *lengua y literatura españolas*;

b) Con sustantivos en singular y de distinto género, el adjetivo concuerda con el último o se pone en plural masculino: *la naranja y el melón jugoso*, *el melón y la naranja jugosa*, y *mejor, la naranja y el melón jugosos*, o *el melón y la naranja jugosos*;

c) Con varios sustantivos plurales y de diferente género, el adjetivo puede concordar con el último: *pulseras y collares bonitos*, *collares y pulseras bonitas*, aunque es preferible decir o escribir *collares y pulseras bonitos*;

d) Con sustantivos de distinto género y número, el adjetivo suele ir en plural masculino: *las habitaciones y el portal llenos de gente*. Aunque, a veces, si el último sustantivo es plural femenino, concuerda con él: *el portal y las habitaciones llenas de gente*.

La sustantivación.— Los adjetivos se pueden sustantivar fácilmente y dar origen a sustantivos concretos y abstractos.

Los *adjetivos sustantivados concretos* se forman al perderse el interés por el sustantivo, cuando se sobreentiende fácilmente, y pasar al adjetivo las propiedades que le son inherentes. Así, en vez de decir *es un hombre ciego* se reduce a *es un ciego*, y *vive en el piso tercero* se dirá *vive en el tercero*.

Esta sustantivación es frecuente cuando decimos *la derecha* (la mano derecha), *la diagonal* (la línea diagonal), *la química* (la ciencia química), *el purgante* (el medicamento purgante), etc.

Los *adjetivos sustantivados abstractos* suelen ir precedidos del artículo neutro *lo*, como puede observarse en las frases: *la miel empalaga por lo dulce* (... por su dulzor), *María me gusta por lo amable* (... por su amabilidad), *me irrita lo ácido del limón* (la acidez del limón).

Otros conservan el artículo masculino: *el largo*, *el ancho*, *el vacío*, *el grueso*, *el infinito*, *el natural*, *el desnudo*, etcétera.

Aposición.— Así como los adjetivos pueden sustantivarse, también los sustantivos pueden cumplir una función adjetiva en cierto modo. Si decimos *el rey profeta* el sustantivo *rey* es calificado por el sustantivo *profeta*, pues le atribuye una cualidad no esencial a la realeza.

Cuando un sustantivo explica o precisa el sentido de otro sustantivo se dice que va en *aposición*, por ir en segundo término: *la dama duende*, *el niño Dios*, *Madrid capital de España*.

EL PRONOMBRE

El **pronombre** es la palabra o parte de la oración que sustituye al nombre en la frase para evitar su repetición.

Si dijéramos: *Juan vio un libro y compró el libro para leer el libro* sería una fea o enfadosa repetición del vocablo *libro*. Por ello se dirá: *Juan vio un libro y lo compró para leerlo*. Así, pues, *lo* ha sustituido al sustantivo ya conocido, sin que el pronombre exprese por sí mismo nada nuevo.

Los pronombres se dividen en seis clases: *personales*, *posesivos*, *demonstrativos*, *relativos*, *indefinidos* e *interrogativos*.

Pronombres personales.— Son los pronombres **personales** las palabras que designan a las tres personas gramaticales: la *primera* es la que habla: *yo leo*; la *segunda*, a la que se habla: *tú lees*; y la *tercera*, de la que se habla: *él o ella lee*.

Estas personas no son nada en sí mismas, pues sólo marcan la relación entre quienes intervienen en la conversación. En un diálogo entre Juan y Fernando, Juan es *yo* y Fernando *tú* cuando es Juan el que habla; pero si Fernando habla, éste es el *yo* y Juan el *tú*. La persona de que se habla es siempre tercera persona y es necesario distinguir su género, cosa que no se hace con la primera ni con la segunda persona.

Los pronombres personales son:

SINGULAR				PLURAL	
Primera persona	<i>yo</i>			<i>nosotros</i>	<i>nosotras</i>
	<i>me</i>			<i>nos</i>	<i>nos</i>
	<i>mi</i>				
	<i>conmigo</i>				
Segunda persona	<i>tú</i>			<i>vosotros</i>	<i>vosotras</i>
	<i>te</i>			<i>vos</i>	<i>vos</i>
	<i>ti</i>				
	<i>contigo</i>				
Tercera persona	<i>él</i>	<i>ella</i>	<i>ello</i>	<i>ellos</i>	<i>ellas</i>
	<i>le</i>	<i>le</i>	<i>lo</i>	<i>les</i>	<i>les</i>
	<i>to</i>	<i>la</i>		<i>los</i>	<i>las</i>
	<i>se</i>	<i>se</i>		<i>se</i>	<i>se</i>

Advertiremos que *nosotros* y *vosotros* no representan la pluralidad, imposible, de *yo* o de *tú*. *Nosotros* es igual a *yo + él + él...* y *vosotros* resulta igual a *tú + él + él...*

Pronombres posesivos.— Se llaman **posesivos** los pronombres que, además de designar la persona gramatical, la indican como poseedora: *tu casa y la mía son iguales*, *sus balcones son grandes*.

Las formas de estos pronombres son las mismas de los adjeti-

vos posesivos, ya explicados. Únicamente hay que hacer dos advertencias:

1º No se utilizan las formas apocopadas (*mi*, *tu*, *su*, *mís*, *tus*, *sus*) ya que éstas siempre tienen que ir junto a un sustantivo, mientras que los pronombres las sustituyen.

2º Los pronombres posesivos pueden ir precedidos del artículo, de cualquiera de los tres géneros: *esa cartera es la mía*; *ese coche es el mío*; *danos lo nuestro*.

Pronombres demostrativos.— Los **demonstrativos** expresan la relación de distancia entre la persona o cosas cuyo nombre sustituyen y las personas gramaticales: *éste* es el más próximo a mí (*primera persona*); *ése* es el que está más próximo a ti (*segunda persona*), y *aquél* es el que está alejado de uno y otro (*tercera persona*). Como dijimos en los adjetivos demostrativos, esta relación de distancia no sólo puede ser de espacio, sino también de tiempo: *Aquel domingo no salimos de casa*, *Éste iremos al campo*.

Los pronombres demostrativos son:

SINGULAR			PLURAL	
masculino	femenino	neutro	masculino	femenino
<i>éste</i>	<i>ésta</i>	<i>esto</i>	<i>éstos</i>	<i>éstas</i>
<i>ése</i>	<i>ésa</i>	<i>eso</i>	<i>ésos</i>	<i>ésas</i>
<i>aquél</i>	<i>aquella</i>	<i>aquello</i>	<i>aquéllos</i>	<i>aquellas</i>

También *tal* y *tanto* se consideran pronombres demostrativos cuando van solos, refiriéndose a un sustantivo sobreentendido: *no haré yo tal*; *no decía tanto*.

Se observará que estos pronombres se distinguen de los adjetivos demostrativos en el acento ortográfico y en poseer tres formas neutras. Éstas no se acentúan, puesto que no existen entre los adjetivos, y el acento sólo se utiliza para diferenciarlos.

Pronombres relativos.— Los **relativos** son los que hacen referencia a una persona o cosa ya citada, llamada *antecedente*, a la cual sustituyen en otra oración de la que forman parte; *leí el libro que me prestaste*. En esta frase el relativo *que* tiene por antecedente el sustantivo *libro*. Puede ser también antecedente del relativo un pronombre: *Tú, que has estudiado, sabrás la lección*.

Las formas de los pronombres relativos son:

MASCULINO		FEMENINO	
Singular	Plural	Singular	Plural
(el) <i>que</i>	(los) <i>que</i>	(la) <i>que</i>	(las) <i>que</i>
(el) <i>cual</i>	(los) <i>cuales</i>	(la) <i>cual</i>	(las) <i>cuales</i>
<i>quien</i>	<i>quienes</i>	<i>quien</i>	<i>quienes</i>
<i>cuyo</i>	<i>cuyos</i>	<i>cuya</i>	<i>cuyas</i>
<i>cuanto</i>	<i>cuantos</i>	<i>cuanta</i>	<i>cuantas</i>

OBSERVACIONES.— *Que* es invariable, pero admite artículo. *Cual* varía sólo en número y exige artículo. *Quien* tiene plural, pero no acepta artículo. *Cuyo* y *cuanto* tienen sus formas completas.

Respecto al uso. Los pronombres *que* y *cual* se pueden referir a personas o a cosas: *la chica que canta*; *iré el mes que viene*. El pronombre *quien* se refiere siempre a personas: *el joven de quien me hablaste*. El relativo *cuyo* es un posesivo equivalente a *de que*, *de quien*, *del cual*: *el hombre cuyo paraguas encontré* (el paraguas del cual encontré). *Cuanto* tiene carácter adjetivo y relativo, y sus antecedentes son *todo* y *tanto*: *perdió todo cuanto tenía*; *entraron tantos cuantos cabían en la sala*.

De la concordancia. Generalmente, los pronombres relativos conciertan con su antecedente en género y número: *el niño al cual hablaste*; *la niña a la cual hablaste*; *los niños a los cuales* (o *a quienes*) *hablaste*; *las niñas a las cuales* (o *a quienes*) *hablaste*.

Por el contrario, *cuyo* no concierta con su antecedente, sino con el sustantivo al que acompaña: *el autor cuyos libros he comprado es italiano*; *cuyos* concierta con *libros*, por su carácter adjetivo, no con *autor*.

Pronombres interrogativos.— Los **interrogativos** son los que sustituyen al nombre sustantivo que se desconoce y por el cual se pregunta. Tienen la misma forma y accidentes gramaticales que los relativos, de los que se distinguen por el acento ortográfico, por la entonación en el habla y por carecer de antecedente expreso.

Para preguntar por personas se emplean *quién*, *quiénes*, como *¿quién es aquél?*, *¿quiénes fueron?*

Tratándose de cosas decimos *qué*, *cuál*, *cuáles*: *¿qué pasa?*; *¿cuál prefieres?*; *¿cuáles compramos?*

Al pedir por la cantidad se usan *cuánto*, *cuánta*, *cuántos*, *cuántas*: *¿cuánto vale?*; *¿cuánta echamos?*; *¿cuántos sois?*; *¿cuántas asistieron?*

Es forma anticuada y en desuso *cúyo* para preguntar por el

poseedor: ¿*¿quién es esta estatua?*, y se prefiere: ¿*de quién es esta estatua?*

Pronombres indefinidos. — Los **indefinidos** son los que designan de un modo vago o general las personas o cosas a que se refieren: *Te he traído ALGO que te gustará.*

Los pronombres indefinidos son: *alguien, nadie y quienquiera*, referidas siempre a personas; *algo y nada* representan cosas, y *cualquiera* puede referirse a personas o a cosas. Así se dice: *ALGUIEN está en casa; no hay NADIE; QUIENQUIERA que sea tiene abierta la ventana. Cuéntame ALGO; no me interesa NADA.*

Cualquiera y quienquiera, y sus formas apocopadas *cualquier y quienquiera*, están compuestos de los relativos *cual* y *quien* y el verbo *querer*, y tienen como plural *cualesquier o cualesquiera* y *quienesquiera*, éste muy poco usado.

Cualquiera se emplea como adjetivo y pronombre. Como pronombre conserva todas sus letras: *para eso CUALQUIERA sirve*. Como adjetivo se apocopa si precede al sustantivo: *CUALQUIER persona*, y *persona CUALQUIERA*, que no se apocopa por ir detrás.

Se usan también como pronombres indefinidos los interrogativos *cuál* y *quién*, y el demostrativo *tal*, en frases como: *todos, cuál más, cuál menos, ayudaron; QUIÉN aconsejaba retirarse, QUIÉN continuar la batalla; TAL habrá que así piense.*

El numeral *uno* hace oficio de pronombre indefinido cuando se refiere indirectamente al sujeto que habla, el cual da a la frase carácter de generalidad al poner el verbo en tercera persona: *hay días en que está UNO triste; siempre le han de molestar a UNO*. Puede aludir también a otra persona que no se nombra y en este caso admite plural: *en este mundo UNOS ríen y otros lloran.*

Se emplean como pronombres indefinidos los adjetivos *alguno y ninguno*, y los neutros *todo, mucho, demasiado, bastante, harto y poco*. Ejemplos: *ALGUNO habrá; no hay NINGUNO; TODO es paz y sosiego; MUCHO pretende; BASTANTE hace; HARTO come; tiene POCO y gasta MUCHO.*

Género y número de los pronombres indefinidos. — *Alguien y nadie* equivalen, respectivamente, a *alguna persona* y *ninguna persona*; tienen la misma forma para el masculino y femenino, y carecen de plural.

Cualquiera, quienquiera, tal y cual, sirven para ambos géneros y tienen forma plural (*cualesquiera, tales, cuales*, etc.).

Uno, alguno, ninguno, todo, mucho y poco se emplean en todos los géneros y números: *uno, una, unos, unas; alguno, alguna, algunos, algunas*, etcétera.

Algo y nada, igual que *alguien y nadie*, son siempre invariables.

EL ARTÍCULO

El **artículo** es una parte variable de la oración que en castellano se antepone al nombre para limitar la extensión de su significado.

Si decimos *dame flores* no se determina cuáles; pero si decimos *dame las flores*, el artículo *las* expresa que se piden ciertas flores consabidas, de que se ha tratado antes.

El artículo por sí mismo es una forma sin contenido gramatical. Se divide en *determinado* o *definido* e *indeterminado* o *indefinido*, con las siguientes formas:

	DETERMINADO			INDETERMINADO	
	Masc.	Fem.	Neutro	Masc.	Fem.
Singular	el	la	lo	un	una
Plural	los	las		unos	unas

El artículo *determinado* procede de los demostrativos latinos. Podría decirse que es un demostrativo gastado. Así vemos que pedir *dame EL libro* equivale a decir *dame ESE libro* o *dame AQUEL libro*.

El artículo *indeterminado* se junta a los nombres tomados en sentido vago y designa un objeto no consabido de aquel a quien se dirige la palabra: *he visto UNA casa; UNA mujer me lo ha contado*. Puede usarse en plural: *han venido UNOS extranjeros y me han traído UNAS revistas*.

Resulta difícil determinar el valor de las dos clases de artículos, pues a veces el artículo *determinado* no determina nada, como cuando se dice: *el hombre es la medida de todas las cosas*, o *el perro es el amigo del hombre*. En estos casos, el sustantivo tiene un valor genérico e indeterminado, y representa lo que los filósofos llaman *un universal*.

Algo parecido sucede con el neutro *lo*, que sirve para sustantivar los adjetivos y darles un valor abstracto o indeterminado: *LO bueno, LO útil*.

A veces el indefinido determina lo mismo que el definido. En las frases: *UN hombre cauto no acomete empresas superiores a sus fuerzas; Juana canta como UN ruiseñor* es igual que decir: *EL hombre cauto...; ...como EL ruiseñor*.

El artículo indeterminado procede del numeral latino *unum* y conserva en muchos casos este valor como en: *llegó UNA carta*, que indica que se trata de una sola carta indeterminada.

Concordancia. — El artículo concuerda en género y número con el sustantivo al que acompaña: *la casa; los amigos*.

El neutro *lo* acompaña a los adjetivos para formar sustantivos abstractos: *LO cortés no quita LO valiente*. Se usa también el artículo neutro para sustantivar algunos adverbios y locuciones adverbiales, como: *LO tarde que vienen; LO despacio que andas; a LO lejos se veía un pueblo; LO antes posible; tengo LO bastante*.

Cuando una palabra femenina empieza por *a* o *ha* acentuada, en vez de usarse el artículo femenino *la* se emplea el masculino *el*: *EL águila, EL alma, EL agua, EL ancla, EL hambre, EL hacha*. Sin embargo, debemos aclarar que este *el* no es propiamente un artículo masculino, sino un femenino de distinta forma, como se comprueba por la Gramática histórica. En castellano antiguo, el artículo femenino era *ela* y así se decía *el'agua, el'águila*, perdiéndose por elisión la *a* final del artículo. También el artículo indeterminado *una* pierde la *a* delante de un sustantivo femenino que empiece por dicha letra o *ha* acentuada, por lo que se dice *UN ave, UN ancla, UN hacha, UN haya*.

Artículo contracto. — El artículo *él* sufre contracción si va precedido de la preposición *a* o *de* y forma de este modo el artículo contracto *del* y *al*. En lugar de decir *A EL padre DE EL niño* se dirá: *AL padre DEL niño*.

El artículo con los nombres propios. — Dado que el artículo es un determinante, no necesitan los nombres propios ir acompañados por él. Sin embargo, se utiliza en los siguientes casos:

1º Con nombres de persona:

a) Cuando se emplean en plural: *en Andalucía abundan LAS Cármenes y en Galicia LOS Santiagos*. Siguen esta regla los apellidos: *Han venido LOS Fernández*;

b) Al emplear metafóricamente en plural algunos nombres famosos: *no abundan cada siglo LOS Cervantes, LOS Velázquez y LOS Goyas*;

c) Al nombrar por su apellido a mujeres escritoras o artistas: *LA Pardo Bazán, LA Mistral, LA Malibrán, LA Guerrero*;

d) Con nombres propios cuando llevan un calificativo: *EL divino Platón, LA sin par Dulcinea, EL insigne Unamuno*;

e) En lenguaje vulgar con nombres de mujer: *LA Juana, LA Patro, LA Luisa*. Tiende a desaparecer y se considera rústico con nombres de hombre: *EL Antonio, EL tío Perico*. Se usa en lenguaje forense, cuando, una vez expresados, se vuelve a mencionarlos: *interrogados Felipe Pérez y Juan García, dijo EL Felipe...*

f) A imitación de los italianos, se puede usar el artículo al nombrar por el apellido a los antiguos autores y artistas de aquel país: *EL Petrarca, EL Ariosto, EL Bernini*, pero su uso no se extiende ya a los modernos y no debe decirse: *el D'Annunzio, el Moravia*, etc. Tampoco debe usarse sino con los apellidos y, por ello, no se dirá: *el Dante ni el Ticiano*, sino *EL Alighieri y EL Vecellio*, o simplemente *Dante y Ticiano*;

g) Cuando designamos un libro no por su título, sino sólo por el nombre de su autor o de su editor, como: *estudio EL Valbuena; tengo EL Testut; he comprado EL Larousse*;

h) Al designar los nombres propios que son títulos de obras, como: *EL Quijote, LA Diana, EL Gil Blas, EL Martín Fierro*.

2º Con nombres geográficos:

a) Se usa el artículo con algunos nombres de países.

Los países americanos que pueden llevar artículo son: *la Argentina, el Uruguay, el Paraguay, el Perú, el Ecuador, El Salvador, el Brasil, los Estados Unidos y el Canadá*. En Asia: *el Asia, el Japón, la China, la India, el Afganistán, el Paquistán, el Beluchistán, el Turquestán, la Siberia, el Tibet*, y algún otro. En África: *el África, el Camerún, el Egipto, el Congo, la Somalia, la Libia*, etc. Pero es un galicismo decir *LA Inglaterra, LA Francia, EL Chile, LA Bolivia*, etc. No existe, sin embargo, más regla que la del uso;

b) También se emplea en algunos nombres de regiones: *la Mancha, la Pampa, el Chaco, la Toscana, la Provenza*, etc.;

c) Con nombres de ríos, mares y montañas: *el Amazonas, el Sena, el Pacífico, el Mediterráneo, el Aconcagua*;

d) Algunas pocas ciudades se nombran con artículo, como: *La Línea, El Ferrol, La Coruña, La Habana, La Paz, El Callao, La Serena, La Haya, El Cairo, El Hayre, El Cabo*, etcétera.

EL VERBO

El **verbo** es la palabra que designa acción, pasión o estado, casi siempre con expresión de tiempo y de persona. Si decimos *hablo*, esta forma verbal indica que soy *yo* quien realiza esta acción en el momento presente; pero al decir *hablé* me refiero a un tiempo pasado, y si digo *hablan* vuelvo a referirme al momento actual, pero ya no soy *yo* quien realiza el acto, sino *ellos*. Por esta

indicación del tiempo y de la persona, el verbo se distingue de los llamados "sustantivos de fenómenos", que también indican acción. Así, *movimiento* no hace relación a personas ni expresa el tiempo, pero *movió* indica que la acción fue realizada por él en el pasado.

En general, puede decirse que dentro de la oración el verbo suele relacionar un sujeto que realiza la acción expresada por él con un objeto que recibe la acción, ya directamente (*complemento directo*) ya indirectamente (*complemento indirecto*). Además, puede llevar otros complementos, llamados *circunstanciales*, que expresan las circunstancias de la acción verbal: *lugar, tiempo, causa, modo e instrumento*.

Clases de verbos. — Por su forma y empleo gramatical, los verbos pueden ser *transitivos, intransitivos o neutros, de estado, reflexivos o reflejos, recíprocos, unipersonales y auxiliares*.

Verbos transitivos. — Son aquellos verbos cuya acción recae o puede recaer en un objeto. Se llaman *transitivos* porque la acción pasa (del latín *transeo*) del sujeto agente, o que realiza la acción, al objeto directo que la recibe. Estos verbos llevan un *complemento directo* para completar su significado: *Juan leyó la CARTA*. Aquí el complemento directo o término de la acción es la *carta*.

Se conoce que un verbo es transitivo cuando puede preguntarse *qué o qué cosa* es objeto de la acción. Así, *amar* es transitivo porque pueda contestarse a la pregunta *¿qué se ama?*: se ama a Dios, a los padres, a una persona determinada, etcétera.

Verbos intransitivos. — Son aquellos cuya acción no se refiere a ningún objeto en donde quede terminada: *Ramón PALIDECIÓ; Kant NACIÓ, VIVIÓ y MURIÓ en Königsberg*.

Los verbos intransitivos no pueden llevar complemento directo, pero sí pueden tenerlo indirecto o circunstancial. En el último ejemplo en *Königsberg* es un complemento circunstancial de lugar. No puede hacerse una división tajante entre verbos transitivos e intransitivos, porque la mayoría de ellos unas veces se emplean como transitivos y otras como intransitivos: *Jesús COME con apetito* y *Jesús come LANGOSTINOS*. En el primer caso no hay complemento directo; en el segundo caso sí.

Verbos de estado. — Los verbos de estado son generalmente intransitivos que expresan en el sujeto una situación más o menos fija, como en el verbo *estar*. En otros, como *llegar, quedar, vivir*, etcétera, la intervención del sujeto está muy restringida y no es él quien produce la acción, sino que es ésta la que en él se produce o manifiesta: *José ESTÁ siempre en casa; Juan DUERME demasiado; el niño CRECE poco; Fernando VIVE bien*.

Verbos reflexivos. — Se llaman *reflexivos o reflejos* porque indican que su acción recae o se refleja sobre el mismo sujeto que la realiza, representado por un pronombre personal: *yo ME lavo; tú TE quejas; él SE peina; nosotros NOS arrepentimos; vosotros OS atrevéis*.

Se les llama también *pronominales o pronominales* porque el objeto, que es la misma persona gramatical que el sujeto, se expresa mediante un pronombre personal, como vemos en los ejemplos anteriores: *me, te, se, nos, os*.

Hay verbos que siempre son reflexivos como *fugarse, jactarse, dignarse, atreverse, quejarse, condolerse, arrepentirse*, etc. Pero hay otros muchos que pueden usarse como no reflexivos: *lavar y lavarse; dormir y dormirse; vestir y vestirse*, etc. Así diríamos: *tú lavas la ropa y tú TE lavas la cara; ella duerme al niño y ella SE duerme*, etc.

Verbos recíprocos. — Son los que tienen por sujeto agente dos o más personas, cada una de las cuales ejerce una acción sobre las otras y la recibe de ellas: *los delineantes SE ayudan; Jesús y Alberto SE saludan; ella y yo NOS tuteamos*, etcétera.

Como estos verbos recíprocos tienen la misma forma que los reflexivos, para distinguirlos, en caso de duda, se les añaden a veces expresiones como *entre sí, mutuamente, uno a otro, recíprocamente*, etc., y así se dice: *los artistas SE alaban ENTRE sí; los hermanos SE ayudan MUTUAMENTE*, etcétera.

Verbos unipersonales. — Pertenecen a esta clase los verbos que sólo se usan en infinitivo y en la tercera persona del singular, como sucede con los que indican fenómenos atmosféricos y de la naturaleza. Así de *NEVAR*: *nieva, nevaba, nevará, nevaría*, etcétera, de *LLOVER*: *llueve, ha llovido, lloverá*; de *AMANECER*: *había amanecido, amanecerá, amanezca*, etcétera.

Verbos auxiliares. — Se les llama *auxiliares* porque sirven de *auxilio* para formar la voz pasiva y los tiempos compuestos de la activa. Los dos verbos auxiliares más importantes son *haber* y *ser*, pero también se emplean algunos otros, como *estar, tener, llevar, quedar*, etc. Ejemplos: *he leído, soy visto, está dispuesto, tenemos pensado, lleva entendido, quedó resuelto*, etcétera.

De lo que antecede se deduce que hay en los verbos dos clases de formas: las constituidas por una palabra, como *amé, amaba, amaré*, y las formadas con la ayuda de los verbos auxiliares: *he amado, habré amado, habíamos amado*, etc. Las primeras se llaman *formas simples* y las segundas *compuestas*.

Elementos del verbo

El verbo es la parte de la oración que más variaciones o *accidentes* tiene. Estos accidentes gramaticales del verbo son: *personas, números, tiempos, modos y voces*.

Radical y terminación. — Todo verbo se compone de dos partes, una fija llamada *radical*, que representa al verbo, y otra denominada *terminación*, que es la que expresa las relaciones de persona, número, modo, etc. Así, el elemento invariable del verbo *cantar*, es decir, la raíz o *radical*, es *CANT-* y la *terminación* o *desinencia* *-ar*, que puede cambiarse por *-o, -as, -a, -amos, -áis, -an; -aba, -abas, -ábamos, -abais*, y muchas otras que luego veremos, con lo que diríamos *cant-o, cant-as, cant-a, cant-amos, cant-áis, cant-an; cant-aba, cant-abas*, etcétera.

Las voces. — Las *vozes verbales* son dos: la *voz activa*, que expresa que el sujeto del verbo realiza la acción, como *yo AMO*, y la *voz pasiva*, que sirve para expresar que el sujeto no realiza la acción, sino que la recibe, y se denomina *sujeto paciente*, como *yo SOY AMADO*.

Los modos. — Los *modos* indican las distintas maneras generales que tiene el que habla de considerar la acción verbal. Los modos son cuatro: *indicativo, potencial, subjuntivo e imperativo*.

El *indicativo* enuncia el hecho de manera real y objetiva: *Alberto preguntó*. El *potencial* presenta un hecho como probable y dependiente de alguna condición: *si fuera más pronto saldría*. El *subjuntivo* expresa un hecho de un modo subjetivo, como si fuera un deseo o estuviese subordinado a otros hechos indicados por los otros modos: *deseo que vengas; ¡quién supiera escribir!* El *imperativo* sirve para expresar una orden, un ruego o una petición: *ven; tráeme ese libro*.

Aparte de estos cuatro modos, hay algunas formas que participan del carácter del verbo y de otras partes de la oración. Son el *infinitivo* o *forma sustantiva* de verbo, el *participio* o *forma adjetiva* y el *gerundio* o *forma adverbial*. La Academia engloba estas tres formas en el llamado *modo infinitivo*, pero duda en colocarlo junto a los otros modos. Bello las denomina *derivados verbales* y Lenz *verboides* por su semejanza con el verbo. También pueden llamarse *formas no personales del verbo* como hace Gili Gaya.

Los infinitivos de la primera conjugación terminan en *ar*, los de la segunda en *er* y los de la tercera en *ir* (*amar, temer, partir*).

Los participios de la primera conjugación terminan en *ado* (*amado*) y los de la segunda y tercera en *ido* (*temido, partido*).

Los gerundios terminan en *ando* si son de la primera conjugación (*amando*) y en *iendo* si son de la segunda o tercera (*temiendo, partiendo*).

Además de estas tres formas se habla a veces del infinitivo *compuesto*, *haber amado*, y del gerundio compuesto, *habiendo amado*, pero tienen muy poco uso.

El llamado *participio activo* o *de presente* sólo existió en latín. Las palabras derivadas de verbos y terminadas en *ante, ente* o *iente* son adjetivos, sustantivos y a veces adverbios.

Los tiempos. — Indican los *tiempos* el momento en que se realiza la acción verbal. Considerando los hechos desde el momento en que hablamos, éstos pueden ser *pretéritos* si ya han ocurrido, *presentes* si están sucediendo y *futuros* si aún deben realizarse.

Cada modo de los que tratamos en el párrafo anterior contiene uno o varios tiempos que participan de las características generales del modo.

Aunque los hechos sólo pueden ser pretéritos, presentes o futuros, el habla no se conforma con hacer esta distinción y precisa la anterioridad o simultaneidad de una acción con respecto a otra. Los tiempos *absolutos* son aquellos que expresan el hecho en uno de los tres momentos citados y los *relativos* los que indican la relación de un hecho con otro. Aparte de esto, los tiempos *perfectos* presentan la acción como acabada y los *imperfectos* realizándose aún. Es de notar que al poseer más datos del pasado que del porvenir, existen más tiempos pretéritos que futuros.

Tiempos del indicativo.

PRESENTE. — Expresa los hechos que ocurren en la actualidad aunque hayan comenzado ya y continúen posteriormente. Así: *Lurdes COME; Jesús DUERME*.

El *presente* indica también la habitualidad de una acción: como *a las tres* y *ME ECHO la siesta*.

El *presente histórico* resulta de sustituir el pretérito por presente. Se denomina así porque se emplea en las narraciones históricas: *Entonces Aníbal SALE de la ciudad con un gran ejército*.

A veces se usa el presente en sustitución del futuro: *Lurdes SE CASA en junio* (por *se casará*).

PRETÉRITO IMPERFECTO. — Expresa una acción en su duración y no en su principio o en su término; es como un presente del pasado: *Víctor TRABAJABA mucho.*

PRETÉRITO INDEFINIDO. — Indica la forma absoluta de la acción en el pasado: *VINE, VI, VENCÍ.*

PRETÉRITO PERFECTO. — Se refiere a un hecho que acaba de terminar en el momento en que hablamos o que se relaciona con el presente: *HE LEÍDO ese libro; hoy HE VISTO a Carlos.*

PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO. — Señala la anterioridad de un hecho pasado con respecto a otro también pasado. Los dos hechos pueden estar muy alejados en el tiempo: *YA HABÍAN COMIDO, cuando RECIBIERON la noticia.*

PRETÉRITO ANTERIOR. — Relata un hecho inmediatamente anterior a otro. Se diferencia del pluscuamperfecto en la proximidad de los hechos. Suele ir acompañado de un adverbio de tiempo: *apenas, en cuanto que, después que, cuando, etc.:* *apenas HUBIERON COMIDO cuando recibí la noticia.*

FUTURO IMPERFECTO. — Anuncia una acción venidera de un modo absoluto: *YA VOLVERÉ.* A veces expresa también un mandato: *NO MATARÁS;* suposición: *HABRÁ salido;* sorpresa: *¿SERÁ posible?*

FUTURO PERFECTO. — Enuncia una acción venidera anterior a otra también venidera: *Cuando vuelvas, HABRÉ TERMINADO.*

Tiempos del potencial.

POTENCIAL SIMPLE. — Expresa una posibilidad referida al pasado o al futuro: *TENDRÍA veinte años (pretérito); QUERRÍA salir esta noche (futuro).*

POTENCIAL COMPUESTO. — Anuncia una acción posible como terminada: *Dijo que cuando volviésemos HABRÍA SALIDO.*

Muchos gramáticos, entre ellos Bello, consideran que estos dos tiempos deben incluirse en el indicativo.

Tiempos del subjuntivo. — Las relaciones de los tiempos del subjuntivo son mucho menos claras que las del indicativo, debido al carácter de irrealidad de este modo, ya que cuando un verbo en subjuntivo está subordinado a otro en indicativo suele ir en el mismo tiempo que éste.

PRESENTE. — Tiene también un carácter de futuro: *Deseo que TE MEJORES.* La mejoría está dirigida al futuro; en cambio en *Dudo que LO SEPAS* se hace referencia a saber en el momento actual.

PRETÉRITO IMPERFECTO. — Posee dos formas: *amara o amase.* Expresa una acción pasada, presente o futura cuyos límites no nos interesan: *Esperaba que ME ESCRIBIERAS;* *DESEARÍA que VOLVIÉSEIS.*

PRETÉRITO PERFECTO. — Indica una acción terminada, perfecta, y en esto se diferencia de los dos anteriores: *Dudo que HAYA LLEGADO.*

PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO. — Su valor es el mismo que el del pluscuamperfecto de indicativo, pero con las características del subjuntivo: *Me alegraré mucho de que HUBIESES LLEGADO bien.* También indica posibilidad en el pasado.

Modo imperativo. — Sólo tiene un tiempo. Sirve para expresar mandato en el presente, aunque puede prolongarse hacia el futuro: *TRÁEME eso; CUIDANOS la casa.*

Personas y números. — Cada tiempo del verbo se compone de seis formas correspondientes a las tres personas gramaticales: *primera, segunda y tercera* en cada uno de los números: *singular y plural.*

Conjugaciones. — El conjunto de todas las formas que puede tomar el verbo al variar la persona, el número, el tiempo, el modo y la voz constituyen la *conjugación.*

A cada forma verbal puede precederla el pronombre personal correspondiente: *yo, tú, nosotros, ellos, etc.,* pero no suele ser necesario porque en castellano las formas verbales, por diferir en la terminación unas de otras, llevan en sí el sujeto representado por el pronombre.

A continuación damos la lista de los tiempos castellanos con la terminología de la Academia y la de Bello, que es muy usada en América.

(1) De indicativo.

	ACADEMIA	BELLO	FORMA
INDICATIVO	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>	Amo
	<i>Pretérito imperfecto</i>	<i>Copretérito</i>	Amaba
	<i>Pret. indefinido</i>	<i>Pretérito</i>	Amé
	<i>Pret. perfecto</i>	<i>Antepresente</i>	He amado
	<i>Pret. pluscuamperfecto</i>	<i>Antecopretérito</i>	Había amado
	<i>Pret. anterior</i>	<i>Antepretérito</i>	Hube amado
POTENCIAL	<i>Futuro imperfecto</i>	<i>Futuro</i>	Amaré
	<i>Futuro perfecto</i>	<i>Antefuturo</i>	Habré amado
	<i>Simple o imperfecto</i>	<i>Pospretérito (1)</i>	Amaría
	<i>Compuesto o perfecto</i>	<i>Antepospretérito (1)</i>	Habría amado
SUBJUNTIVO	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>	Ame
	<i>Pretérito imperfecto</i>	<i>Pretérito</i>	Amara o amase
	<i>Pret. perfecto</i>	<i>Antepresente</i>	Haya amado
	<i>Pret. pluscuamperfecto</i>	<i>Antepretérito</i>	Hubiera o hubiese { amado
	<i>Futuro imperfecto</i>	<i>Futuro</i>	Amare
	<i>Futuro perfecto</i>	<i>Antefuturo</i>	Hubiere amado
IMPERATIVO	<i>Presente</i>	(No le da nombre)	Ama

Conjugación del verbo auxiliar HABER. — Este verbo es de gran importancia, ya que sirve para la formación de los tiempos compuestos de todos los verbos, para lo que se une al participio del verbo que se conjuga. Sirve también para la formación de sus propios tiempos compuestos.

Sus formas son:

<i>Infinitivo haber</i>	<i>Pretérito anterior</i>	<i>Nosotros</i> hubiéramos o hubiésemos
<i>Gerundio habiendo</i>	<i>Yo</i> hube habido	<i>Vosotros</i> hubierais o hubieseis
<i>Participio habido</i>	<i>Tú</i> hubiste habido	<i>Ellos</i> hubieran o hubiesen
MODO INDICATIVO	<i>Él</i> hubo habido	
	<i>Nosotros</i> hubimos habido	
FORMAS SIMPLES	<i>Vosotros</i> hubisteis habido	
	<i>Ellos</i> hubieron habido	
<i>Presente</i>	<i>Futuro perfecto</i>	<i>Futuro imperfecto</i>
	<i>Yo</i> habré habido	<i>Yo</i> hubiere
	<i>Tú</i> habrás habido	<i>Tú</i> hubieres
	<i>Él</i> habrá habido	<i>Él</i> hubiere
	<i>Nosotros</i> habremos habido	<i>Nosotros</i> hubiéremos
	<i>Vosotros</i> habréis habido	<i>Vosotros</i> hubiereis
	<i>Ellos</i> habrán habido	<i>Ellos</i> hubieren
<i>Pretérito imperfecto</i>	<i>Yo</i> habría habido	
	<i>Tú</i> habrías habido	
	<i>Él</i> habría habido	
	<i>Nosotros</i> habríamos habido	
	<i>Vosotros</i> habríais habido	
	<i>Ellos</i> habrían habido	
<i>Pretérito indefinido</i>	<i>Yo</i> hube	
	<i>Tú</i> hubiste	
	<i>Él</i> hubo	
	<i>Nosotros</i> hubimos	
	<i>Vosotros</i> hubisteis	
	<i>Ellos</i> hubieron	
<i>Futuro imperfecto</i>	<i>Yo</i> habría habido	
	<i>Tú</i> habrías habido	
	<i>Él</i> habría habido	
	<i>Nosotros</i> habríamos habido	
	<i>Vosotros</i> habríais habido	
	<i>Ellos</i> habrían habido	
FORMAS COMPUESTAS	<i>Compuesto o perfecto</i>	
	<i>Yo</i> habré habido	
	<i>Tú</i> habrás habido	
	<i>Él</i> habrá habido	
	<i>Nosotros</i> habremos habido	
	<i>Vosotros</i> habréis habido	
	<i>Ellos</i> habrán habido	
<i>Pretérito perfecto</i>	<i>Yo</i> he habido	
	<i>Tú</i> has habido	
	<i>Él</i> ha habido	
	<i>Nosotros</i> hemos habido	
	<i>Vosotros</i> habéis habido	
	<i>Ellos</i> han habido	
<i>Pretérito pluscuamperfecto</i>	<i>Yo</i> había habido	
	<i>Tú</i> habías habido	
	<i>Él</i> había habido	
	<i>Nosotros</i> habíamos habido	
	<i>Vosotros</i> habíais habido	
	<i>Ellos</i> habían habido	
MODO SUBJUNTIVO	<i>Simple o imperfecto</i>	
	<i>Yo</i> hubiera o hubiese	
	<i>Tú</i> hubieras o hubieses	
	<i>Él</i> hubiera o hubiese	
	<i>Nosotros</i> hubiéramos o hubiésemos	
	<i>Vosotros</i> hubierais o hubieseis	
	<i>Ellos</i> hubieran o hubiesen	
FORMAS SIMPLES	<i>Presente</i>	
	<i>Yo</i> haya	
	<i>Tú</i> hayas	
	<i>Él</i> haya	
	<i>Nosotros</i> hayamos	
	<i>Vosotros</i> hayáis	
	<i>Ellos</i> hayan	
<i>Pretérito imperfecto</i>	<i>Yo</i> hubiera o hubiese	
	<i>Tú</i> hubieras o hubieses	
	<i>Él</i> hubiera o hubiese	
MODO IMPERATIVO	<i>Presente</i>	
	<i>He tú</i>	
	<i>Haya él</i>	
	<i>Hayamos nosotros</i>	
	<i>Haced vosotros</i>	
	<i>Hayan ellos</i>	

Este verbo puede emplearse también como unipersonal cuando no se hace referencia a un sujeto expreso. En este caso sólo se utilizan las terceras personas de singular de cada tiempo; la única forma especial para este caso es la del presente de indicativo: *hay* en vez de *ha*.

Conjugación del verbo auxiliar SER. — Este verbo sirve para formar la voz pasiva de todos los demás. Para ello se une al participio del verbo que se conjuga. Se le llama también verbo *copulativo* porque sirve para unir un sujeto con un atributo.

Su conjugación es la siguiente:

<i>Infinitivo ser</i> <i>Gerundio siendo</i> <i>Participio sido</i>	<i>Ellos habian sido</i>	<i>Nosotros fuéramos</i> <i>o fuésemos</i> <i>Vosotros fuerais o</i> <i>fueseis</i> <i>Ellos fueran o fue-</i> <i>sen</i>
MODO INDICATIVO	<i>Pretérito anterior</i> <i>Yo hube sido</i> <i>Tú hubiste sido</i> <i>Él hubo sido</i> <i>Nosotros hubimos</i> <i>sido</i> <i>Vosotros hubisteis</i> <i>sido</i> <i>Ellos hubieron sido</i>	<i>Futuro imperfecto</i> <i>Yo fuere</i> <i>Tú fueres</i> <i>Él fuere</i> <i>Nosotros fuéremos</i> <i>Vosotros fuereis</i> <i>Ellos fueren</i>
FORMAS SIMPLES		
<i>Presente</i> <i>Yo soy</i> <i>Tú eres</i> <i>Él es</i> <i>Nosotros somos</i> <i>Vosotros sois</i> <i>Ellos son</i>	<i>Futuro perfecto</i> <i>Yo habré sido</i> <i>Tú habrás sido</i> <i>Él habrá sido</i> <i>Nosotros habremos</i> <i>sido</i> <i>Vosotros habréis</i> <i>sido</i> <i>Ellos habrán sido</i>	<i>FORMAS COMPUESTAS</i> <i>Pretérito perfecto</i> <i>Yo haya sido</i> <i>Tú hayas sido</i> <i>Él haya sido</i> <i>Nosotros hayamos</i> <i>sido</i> <i>Vosotros hayáis sido</i> <i>Ellos hayan sido</i>
<i>Pretérito imperfecto</i> <i>Yo era</i> <i>Tú eras</i> <i>Él era</i> <i>Nosotros éramos</i> <i>Vosotros erais</i> <i>Ellos eran</i>	<i>MODO POTENCIAL</i> <i>Simple o imperfecto</i> <i>Yo sería</i> <i>Tú serías</i> <i>Él sería</i> <i>Nosotros seríamos</i> <i>Vosotros seriais</i> <i>Ellos serian</i>	<i>Pretérito</i> <i>pluscuamperfecto</i> <i>Yo hubiera o hubie-</i> <i>se sido</i> <i>Tú hubieras o hu-</i> <i>bieses sido</i> <i>Él hubiera o hubie-</i> <i>se sido</i> <i>Nosotros hubiéramos</i> <i>o hubiésemos</i> <i>sido</i> <i>Vosotros hubierais o</i> <i>hubieseis sido</i> <i>Ellos hubieran o</i> <i>hubiesen sido</i>
<i>Pretérito indefinido</i> <i>Yo fui</i> <i>Tú fuiste</i> <i>Él fue</i> <i>Nosotros fuimos</i> <i>Vosotros fuisteis</i> <i>Ellos fueron</i>	<i>Compuesto</i> <i>o perfecto</i> <i>Yo habría sido</i> <i>Tú habrías sido</i> <i>Él habría sido</i> <i>Nosotros habríamos</i> <i>sido</i> <i>Vosotros habríais</i> <i>sido</i> <i>Ellos habrían sido</i>	<i>Futuro perfecto</i> <i>Yo hubiere sido</i> <i>Tú hubieres sido</i> <i>Él hubiere sido</i> <i>Nosotros hubiéremos</i> <i>sido</i> <i>Vosotros hubiereis</i> <i>sido</i> <i>Ellos hubieren sido</i>
<i>Futuro imperfecto</i> <i>Yo seré</i> <i>Tú serás</i> <i>Él será</i> <i>Nosotros seremos</i> <i>Vosotros seréis</i> <i>Ellos serán</i>	<i>MODO SUBJUNTIVO</i> <i>FORMAS SIMPLES</i> <i>Presente</i> <i>Yo sea</i> <i>Tú seas</i> <i>Él sea</i> <i>Nosotros seamos</i> <i>Vosotros seáis</i> <i>Ellos sean</i>	<i>MODO IMPERATIVO</i> <i>Presente</i> <i>Sé tú</i> <i>Sea él</i> <i>Seamos nosotros</i> <i>Sed vosotros</i> <i>Sean ellos</i>
FORMAS COMPUESTAS		
<i>Pretérito perfecto</i> <i>Yo he sido</i> <i>Tú has sido</i> <i>Él ha sido</i> <i>Nosotros hemos sido</i> <i>Vosotros habéis sido</i> <i>Ellos han sido</i>		
<i>Pretérito pluscuamperfecto</i> <i>Yo había sido</i> <i>Tú habías sido</i> <i>Él había sido</i> <i>Nosotros habíamos</i> <i>sido</i> <i>Vosotros habíais</i> <i>sido</i>		

MODELO DE LOS VERBOS REGULARES DE LA PRIMERA CONJUGACIÓN

AMAR

<i>Infinitivo amar</i> <i>Gerundio amando</i> <i>Participio amado</i>	<i>Pretérito anterior</i> <i>Yo hube amado</i> <i>Tú hubiste amado</i> <i>Él hubo amado</i> <i>Nosotros hubimos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros hubisteis</i> <i>amado</i> <i>Ellos hubieron</i> <i>amado</i>	<i>Vosotros amarais o</i> <i>amaseis</i> <i>Ellos amaran o</i> <i>amasen</i>
MODO INDICATIVO		<i>Futuro imperfecto</i> <i>Yo amare</i> <i>Tú amares</i> <i>Él amare</i> <i>Nosotros amáremos</i> <i>Vosotros amareis</i> <i>Ellos amaren</i>
FORMAS SIMPLES		FORMAS COMPUESTAS
<i>Presente</i> <i>Yo amo</i> <i>Tú amas</i> <i>Él ama</i> <i>Nosotros amamos</i> <i>Vosotros amáis</i> <i>Ellos aman</i>	<i>Futuro perfecto</i> <i>Yo habré amado</i> <i>Tú habrás amado</i> <i>Él habrá amado</i> <i>Nosotros habremos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros habréis</i> <i>amado</i> <i>Ellos habrán amado</i>	<i>Pretérito perfecto</i> <i>Yo haya amado</i> <i>Tú hayas amado</i> <i>Él haya amado</i> <i>Nosotros hayamos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros hayáis</i> <i>amado</i> <i>Ellos hayan amado</i>
<i>Pretérito imperfecto</i> <i>Yo amaba</i> <i>Tú amabas</i> <i>Él amaba</i> <i>Nosotros amábamos</i> <i>Vosotros amabais</i> <i>Ellos amaban</i>	MODO POTENCIAL <i>Simple o imperfecto</i> <i>Yo amaría</i> <i>Tú amarías</i> <i>Él amaría</i> <i>Nosotros amaríamos</i> <i>Vosotros amaríais</i> <i>Ellos amarían</i>	<i>Pretérito pluscuamperfecto</i> <i>Yo hubiera o hubie-</i> <i>se amado</i> <i>Tú hubieras o hu-</i> <i>bieses amado</i> <i>Él hubiera o hubie-</i> <i>se amado</i> <i>Nosotros hubiéramos</i> <i>o hubiésemos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros hubierais o</i> <i>hubieseis amado</i> <i>Ellos hubieran o</i> <i>hubiesen amado</i>
<i>Pretérito indefinido</i> <i>Yo amé</i> <i>Tú amaste</i> <i>Él amó</i> <i>Nosotros amamos</i> <i>Vosotros amasteis</i> <i>Ellos amaron</i>	<i>Compuesto o</i> <i>perfecto</i> <i>Yo habría amado</i> <i>Tú habrías amado</i> <i>Él habría amado</i> <i>Nosotros habríamos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros habríais</i> <i>amado</i> <i>Ellos habrían amado</i>	<i>Futuro perfecto</i> <i>Yo hubiere amado</i> <i>Tú hubieres amado</i> <i>Él hubiere amado</i> <i>Nosotros hubiéremos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros hubiereis</i> <i>amado</i> <i>Ellos hubieren</i> <i>amado</i>
<i>Futuro imperfecto</i> <i>Yo amaré</i> <i>Tú amarás</i> <i>Él amará</i> <i>Nosotros amaremos</i> <i>Vosotros amaréis</i> <i>Ellos amarán</i>	MODO SUBJUNTIVO FORMAS SIMPLES <i>Presente</i> <i>Yo ame</i> <i>Tú ames</i> <i>Él ame</i> <i>Nosotros amemos</i> <i>Vosotros améis</i> <i>Ellos amen</i>	MODO IMPERATIVO <i>Presente</i> <i>Ama tú</i> <i>Ame él</i> <i>Amemos nosotros</i> <i>Amad vosotros</i> <i>Amen ellos</i>
FORMAS COMPUESTAS		
<i>Pretérito perfecto</i> <i>Yo he amado</i> <i>Tú has amado</i> <i>Él ha amado</i> <i>Nosotros hemos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros habéis</i> <i>amado</i> <i>Ellos han amado</i>		
<i>Pretérito pluscuamperfecto</i> <i>Yo había amado</i> <i>Tú habías amado</i> <i>Él había amado</i> <i>Nosotros habíamos</i> <i>amado</i> <i>Vosotros habíais</i> <i>amado</i> <i>Ellos habían amado</i>		

Conjugación del verbo ESTAR. — El tercer verbo auxiliar importante es *estar*. También es copulativo. Su empleo como auxiliar es, sin embargo, mucho menor que el de *haber* o *ser*. De su uso y diferencia con *ser*, hablaremos en la Sintaxis. Su conjugación puede verse en la lista de verbos irregulares y defectivos (p. 359).

Verbos regulares e irregulares. — Son *verbos regulares* aquellos que conservan siempre sus letras radicales y cuyas terminaciones se ajustan a las del verbo que se toma como modelo de su conjugación. Los verbos *irregulares* son los que alteran su radical o las terminaciones que les corresponden. Los verbos auxiliares son muy irregulares.

Conjugaciones de los verbos regulares. — Existen tres tipos de conjugaciones para los verbos regulares. A la primera conjugación pertenecen los verbos regulares cuyo infinitivo acaba en *ar*; a la segunda los terminados en *er*; a la tercera pertenecen los que terminan en *ir*. Se toman tradicionalmente como modelos los verbos *amar*, *temer* y *partir*.

Verbos de irregularidad aparente. — No se considera irregular un verbo por el simple cambio o adición de una letra en ciertos casos, por razón de la pronunciación, ni tampoco por tener irregular el participio pasivo.

Esto sucede principalmente con los verbos terminados en *car*, *cer*, *cir*, *gar*, *ger*, *gir*.

Los acabados en *car* cambian la *c* radical en *qu*, siempre que

la terminación empiece por *e*. Así, de *mas-car* el pretérito indefinido será *masqué* y el subjuntivo presente *masquemos*.

Por el contrario, el verbo *delinquir* muda la *qu* en *c*, delante de *a* y *o*: *delinco*, *delincamos*, etc.

Los que terminan en *cer* y *cir* mudan la *c* en *z* cuando la terminación empieza por *a* u *o*. Esto sucede en la primera persona del indicativo presente, en la tercera del singular, primera y tercera del plural del imperativo y en todo el subjuntivo presente: de *vencer*, *venzo*, *venzas*, *venzamos*, etcétera.

Los terminados en *zar* cambian la *z* en *c*: de *rezar*, *recé*, *re-cemos*, *recen*, etcétera.

Los acabados en *gar* admiten una *u* después de la *g* en las personas cuyas terminaciones empiecen por *e*: *obligue*, *pague*, etcétera.

Los que acaban en *ger* y *gir* cambian la *g* en *j* en las formas cuyas terminaciones empiecen por *a* u *o*: *protejo*, *proteja*; *rija*, *rijo*.

Los acabados en *guar* mudan la *u* en *ü* delante de *e*: *averigüe*, *apacigüemos*.

Tampoco es irregularidad el cambio de *i* en *y*, como de *caer*, *cayó*, *cayendo*; de *oír*, *oyó*, *oyera*; de *huir*, *huyó*, *huyese*, etc., aunque estos verbos son irregulares en otras formas en las que alteran la radical.

Clases de verbos irregulares. — Los hay de *irregularidad común* y de *irregularidad especial o propia*.

Los de *irregularidad común* los clasifica la Real Academia en doce clases, pero pueden reducirse a las cinco siguientes:

MODELO DE LOS VERBOS REGULARES DE LA SEGUNDA CONJUGACIÓN

TEMER

<i>Infinitivo</i> temer <i>Gerundio</i> temiendo <i>Participio</i> temido	<i>Pretérito anterior</i> Yo hube temido Tú hubiste temido Él hubo temido Nosotros hubimos temido Vosotros hubisteis temido Ellos hubieron temido	Nosotros temiéramos o temiésemos Vosotros temierais o temieseis Ellos temieran o temiesen
MODO INDICATIVO		
FORMAS SIMPLES		
<i>Presente</i> Yo temo Tú temes Él teme Nosotros tememos Vosotros teméis Ellos temen	<i>Futuro perfecto</i> Yo habré temido Tú habrás temido Él habrá temido Nosotros habremos temido Vosotros habréis temido Ellos habrán temido	<i>Futuro imperfecto</i> Yo temiere Tú temieres Él temiere Nos. temiéremos Vosotros temiereis Ellos temieren
<i>Pretérito imperfecto</i> Yo temía Tú temías Él temía Nosotros temíamos Vosotros temíais Ellos temían		FORMAS COMPUESTAS
<i>Pretérito indefinido</i> Yo temí Tú temiste Él temió Nosotros temimos Vosotros temisteis Ellos temieron	MODO POTENCIAL	<i>Pretérito perfecto</i> Yo haya temido Tú hayas temido Él haya temido Nosotros hayamos temido Vosotros hayáis temido Ellos hayan temido
<i>Futuro imperfecto</i> Yo temeré Tú temerás Él temerá Nosotros temeremos Vosotros temeréis Ellos temerán	<i>Compuesto o perfecto</i> Yo habría temido Tú habrías temido Él habría temido Nosotros habríamos temido Vosotros habríais temido Ellos habrían temido	<i>Pretérito pluscuamperfecto</i> Yo hubiera o hubiese temido Tú hubieras o hubieses temido Él hubiera o hubiese temido Nosotros hubiéramos o hubiésemos temido Vosotros hubierais o hubieseis temido Ellos hubieran o hubiesen temido
FORMAS COMPUESTAS		<i>Futuro perfecto</i> Yo hubiere temido Tú hubieres temido Él hubiere temido Nosotros hubiéremos temido Vosotros hubiereis temido Ellos hubieren temido
<i>Pretérito perfecto</i> Yo he temido Tú has temido Él ha temido Nosotros hemos temido Vosotros habéis temido Ellos han temido	MODO SUBJUNTIVO	MODO IMPERATIVO
<i>Pretérito pluscuamperfecto</i> Yo había temido Tú habías temido Él había temido Nosotros habíamos temido Vosotros habíais temido Ellos habían temido	FORMAS SIMPLES	<i>Presente</i> Teme tú Tema él Temamos nosotros Temed vosotros Teman ellos
	<i>Presente</i> Yo tema Tú temas Él tema Nosotros temamos Vosotros temáis Ellos teman	
	<i>Pretérito imperfecto</i> Yo temiera o temiese Tú temieras o temieses Él temiera o temiese	

MODELO DE LOS VERBOS REGULARES DE LA TERCERA CONJUGACIÓN

PARTIR

<i>Infinitivo</i> partir <i>Gerundio</i> partiendo <i>Participio</i> partido	<i>Pretérito anterior</i> Yo hube partido Tú hubiste partido Él hubo partido Nosotros hubimos partido Vosotros hubisteis partido Ellos hubieron partido	Nosotros partiéramos o partiésemos Vosotros partierais o partieseis Ellos partieran o partiesen
MODO INDICATIVO		
FORMAS SIMPLES		
<i>Presente</i> Yo parto Tú partes Él parte Nosotros partimos Vosotros partís Ellos parten	<i>Futuro perfecto</i> Yo habré partido Tú habrás partido Él habrá partido Nosotros habremos partido Vosotros habréis partido Ellos habrán partido	<i>Futuro imperfecto</i> Yo partiere Tú partieres Él partiere Nosotros partiéremos Vosotros partiereis Ellos partieren
<i>Pretérito imperfecto</i> Yo partía Tú partías Él partía Nosotros partíamos Vosotros partíais Ellos partían		FORMAS COMPUESTAS
<i>Pretérito indefinido</i> Yo partí Tú partiste Él partió Nosotros partimos Vosotros partisteis Ellos partieron	MODO POTENCIAL	<i>Pretérito perfecto</i> Yo haya partido Tú hayas partido Él haya partido Nosotros hayamos partido Vosotros hayáis partido Ellos hayan partido
<i>Futuro imperfecto</i> Yo partiré Tú partirás Él partirá Nosotros partiremos Vosotros partiréis Ellos partirán	<i>Compuesto o perfecto</i> Yo habría partido Tú habrías partido Él habría partido Nosotros habríamos partido Vosotros habríais partido Ellos habrían partido	<i>Pretérito pluscuamperfecto</i> Yo hubiera o hubiese partido Tú hubieras o hubieses partido Él hubiera o hubiese partido Nosotros hubiéramos o hubiésemos partido Vosotros hubierais o hubieseis partido Ellos hubieran o hubiesen partido
FORMAS COMPUESTAS		<i>Futuro perfecto</i> Yo hubiere partido Tú hubieres partido Él hubiere partido Nosotros hubiéremos partido Vosotros hubiereis partido Ellos hubieren partido
<i>Pretérito perfecto</i> Yo he partido Tú has partido Él ha partido Nosotros hemos partido Vosotros habéis partido Ellos han partido	MODO SUBJUNTIVO	MODO IMPERATIVO
<i>Pretérito pluscuamperfecto</i> Yo había partido Tú habías partido Él había partido Nosotros habíamos partido Vosotros habíais partido Ellos habían partido	FORMAS SIMPLES	<i>Presente</i> Parte tú Parta él Partamos nosotros Partid vosotros Partan ellos
	<i>Presente</i> Yo parta Tú partas Él parta Nosotros partamos Vosotros partáis Ellos partan	
	<i>Pretérito imperfecto</i> Yo partiera o partiese Tú partieras o partieses Él partiera o partiese	

Primera clase. — Pertenecen a esta clase muchos verbos de la primera y segunda conjugación en cuya penúltima sílaba entra la **e**, y los de la tercera *concernir* y *discernir*, que diptongan la **e** en **ie** en las personas en que es tónica, en los presentes de indicativo, de subjuntivo y de imperativo. Así, de *acertar* son *acierto*, *aciertas*, etc.; *acierte*, *aciertes*, etc.; *acierta* tú, *acierte* él, etc. De *perder*: *pierdo*, *pierdes*, etc.; *pierda*, *pierdas*, etc.; *pierde* tú, *pierda* él, etc. De *discernir*: *discierno*, *disciernes*, etc.; *discierna*, *disciernas*, etc.; *discierne* tú, *discierna* él, etcétera.

Los verbos *servir* y todos los terminados en *ebir*, *edir*, *egir*, *eguir*, *emir*, *enchir*, *endir*, *estir* y *etir*, como *concebir*, *pedir*, *regir*, *seguir*, *gemir*, *rendir*, *vestir* y *repetir*, que tienen una **e** en la penúltima sílaba, en vez de seguir la regla anterior cambian dicha **e** en **i** en los dos casos siguientes: Siempre que sobre ella deba cargar el acento y siempre que la terminación empiece por **a** o tenga diptongo. Por ejemplo, en el verbo *pedir*: *Indicativo presente* pido, pides, pide, etc.; *subjuntivo presente* pida, pidas, etc.; *imperativo* pide tú, pida él, etc.; *pretérito indefinido* pidió, pidieron; *pretérito imperfecto de subjuntivo* pidiera, pidieras, etc.; *pidiese*, *pidieses*, etc.; *pidiere*, *pidieres*, etc.; *gerundio* pidiendo.

Los verbos *hervir* y los terminados en *entir*, *erir* y *ertir*, como *sentir*, *herir* y *divertir*, refuerzan la **e** de la penúltima sílaba y la diptongan en **ie**, siempre que sea tónica, y la debilitan en **i** cuando es átona y la terminación empieza por **a** o diptongo.

Ejemplo de *sentir*: *siento*, *sientes*, etc.; *sienta*, *sientas*, etc.; *sintió*, *sintieron*, *sintiera*, *sintieras*, etc.; *sintiese*, *sintieses*, etc.; *sintiendo*.

Segunda clase. — Corresponden a esta clase muchos verbos de la primera y segunda conjugación en cuya penúltima sílaba entra la **o**, la cual diptongan en **ue** en las mismas personas que los de la primera clase diptongan la **e** en **ie**. Así, de *acordar*: *acuerdo*, *acuerdas*, etc.; *acuerde*, *acuerdes*, etc.; *acuerda* tú, etc.

Los verbos *dormir* y *morir* presentan además otra irregularidad, pues debilitan la **o** en **u** siempre que sea átona y la terminación empiece por **a** o diptongo: *duermo*, *duermes*, etc.; *durmiera*, *durmieras*, etc.; *durmiere*, *durmieres*, etc.; *durmiente*.

Tercera clase. — Pertenecen a esta clase los terminados en *acer*, *ecer* o *ocer* y *ucir*, los cuales admiten una **z** antes de la **c** radical, siempre que ésta tenga sonido fuerte. Así, de *nacer* se dice *nazco*; *nazca*, *nazcas*, etcétera.

Se exceptúan *mecer* y *remecer*, que son regulares; *hacer* y sus compuestos, de irregularidad propia; *placer*, *yacer*, *cocer*, *esco* y los terminados en *ducir*, que tienen otras irregularidades.

Los en *ducir*, además de la anterior irregularidad, convierten la **c** en **j** en el pretérito indefinido, imperfecto de subjuntivo y futuro imperfecto de subjuntivo: *conduje*, *condujiste*, etc.; *condujera*, *condujese*, etc.; *condujere*, etcétera.

Cuarta clase. — La forman los acabados en *uir* (menos *inmiscuir*), que reciben una **y** después de la **u** ante las vocales **a**, **e**, **o** de las terminaciones, o sea en las personas de singular y tercera del plural del presente de indicativo, de subjuntivo y de imperativo: *huyo*, *huyes*, etc.; *huya*, *huyas*, etc.; *huye* tú, *huya* él, etcétera.

MODELO DE CONJUGACIÓN DE UN VERBO EN VOZ PASIVA

VERBOS

Hemos visto los tres modelos de la conjugación activa. Nos queda ahora la voz pasiva, que se forma añadiendo a los tiempos del verbo *ser* el participio del verbo que se conjuga.

Damos a continuación como ejemplo la conjugación del verbo *amar* en pasiva:

<i>Infinitivo</i> ser amado <i>Gerundio</i> siendo amado	<i>Nosotros</i> habíamos sido amados <i>Vosotros</i> habíais sido amados <i>Ellos</i> habían sido amados	<i>Vosotros</i> seáis amados <i>Ellos</i> sean amados
MODO INDICATIVO	<i>Preterito anterior</i>	<i>Preterito imperfecto</i>
FORMAS SIMPLES		
<i>Presente</i>	<i>Yo</i> hube sido amado <i>Tú</i> hubiste sido amado <i>Él</i> hubo sido amado <i>Nosotros</i> hubimos sido amados <i>Vosotros</i> hubisteis sido amados <i>Ellos</i> hubieron sido amados	<i>Yo</i> fuera o fuese amado <i>Tú</i> fueras o fueses amado <i>Él</i> fuera o fuese amado <i>Nosotros</i> fuéramos o fuésemos amados <i>Vosotros</i> fuerais o fueseis amados <i>Ellos</i> fueran o fuesen amados
<i>Preterito imperfecto</i>	<i>Futuro perfecto</i>	<i>Futuro imperfecto</i>
<i>Yo</i> era amado <i>Tú</i> eras amado <i>Él</i> era amado <i>Nosotros</i> éramos amados <i>Vosotros</i> erais amados <i>Ellos</i> eran amados	<i>Yo</i> habré sido amado <i>Tú</i> habrás sido amado <i>Él</i> habrá sido amado <i>Nosotros</i> habremos sido amados <i>Vosotros</i> habréis sido amados <i>Ellos</i> habrán sido amados	<i>Yo</i> fuere amado <i>Tú</i> fueres amado <i>Él</i> fuere amado <i>Nosotros</i> fuéremos amados <i>Vosotros</i> fuereis amados <i>Ellos</i> fueren amados
<i>Preterito indefinido</i>	MODO POTENCIAL	FORMAS COMPUESTAS
<i>Yo</i> fui amado <i>Tú</i> fuiste amado <i>Él</i> fue amado <i>Nosotros</i> fuimos amados <i>Vosotros</i> fuisteis amados <i>Ellos</i> fueron amados	<i>Simple o imperfecto</i>	<i>Preterito perfecto</i>
<i>Futuro imperfecto</i>	<i>Yo</i> sería amado <i>Tú</i> serías amado <i>Él</i> sería amado <i>Nosotros</i> seríamos amados <i>Vosotros</i> seríais amados <i>Ellos</i> serían amados	<i>Yo</i> haya sido amado <i>Tú</i> hayas sido amado <i>Él</i> haya sido amado <i>Nosotros</i> hayamos sido amados <i>Vosotros</i> hayáis sido amados <i>Ellos</i> hayan sido amados
<i>Yo</i> seré amado <i>Tú</i> serás amado <i>Él</i> será amado <i>Nosotros</i> seremos amados <i>Vosotros</i> seréis amados <i>Ellos</i> serán amados	<i>Compuesto o perfecto</i>	<i>Preterito pluscuamperfecto</i>
FORMAS COMPUESTAS	<i>Yo</i> habría sido amado <i>Tú</i> habrías sido amado <i>Él</i> habría sido amado <i>Nosotros</i> habríamos sido amados <i>Vosotros</i> habríais sido amados <i>Ellos</i> habrían sido amados	<i>Yo</i> hubiera o hubiese sido amado <i>Tú</i> hubieras o hubieses sido amado <i>Él</i> hubiera o hubiese sido amado <i>Nosotros</i> hubiéramos o hubiésemos sido amados <i>Vosotros</i> hubierais o hubieseis sido amados <i>Ellos</i> hubieran o hubiesen sido amados
<i>Preterito perfecto</i>	MODO SUBJUNTIVO	<i>Futuro perfecto</i>
<i>Yo</i> he sido amado <i>Tú</i> has sido amado <i>Él</i> ha sido amado <i>Nosotros</i> hemos sido amados <i>Vosotros</i> habéis sido amados <i>Ellos</i> han sido amados	FORMAS SIMPLES	<i>Yo</i> hubiere sido amado <i>Tú</i> hubieres sido amado <i>Él</i> hubiere sido amado <i>Nosotros</i> hubiéremos sido amados <i>Vosotros</i> hubiereis sido amados <i>Ellos</i> hubieren sido amados
<i>Preterito pluscuamperfecto</i>	<i>Presente</i>	
<i>Yo</i> había sido amado <i>Tú</i> habías sido amado <i>Él</i> había sido amado	<i>Yo</i> sea amado <i>Tú</i> seas amado <i>Él</i> sea amado <i>Nosotros</i> seamos amados	
	MODO IMPERATIVO	
.....	<i>Seamos</i> nosotros amados	
<i>Sé</i> tú amado	<i>Sed</i> vosotros amados	
<i>Sea</i> él amado	<i>Sean</i> ellos amados	

La lista siguiente contiene los principales verbos irregulares y defectivos cuya conjugación ofrece dificultades.

A

abastecer.— Se conjuga como *parecer*.
abolir.— Defectivo. Se conjuga sólo en los tiempos y personas en que la desinencia tiene la vocal *i*. *Ind. pres.*: abolimos, abolís; *Pret. imp.*: abolía, abolías, etc.; *Pret. indef.*: aboli, aboliste, abolió, etc.; *Fut. imp.*: aboliré, abolirás, etc.; *Pret. perf.*: he abolido, has abolido, etc.; *Pret. plusc.*: había abolido, etc.; *Pret. ant.*: hube abolido, etc.; *Fut. perf.*: habré abolido, etc.; *Potencial simple*: aboliría, abolirías, etc.; *Pot. comp.*: habría abolido, etcétera; *Subj. pres.* (carece de todas sus formas); *Pret. imp.* (primera forma): aboliera, abolieras, etc. (segunda forma): aboliese, abolieses, etc.; *Fut. imp.*: aboliere, abolieres, etc.; *Pret. perf.*: haya abolido, etc.; *Pret. plusc.* (primera forma): hubiere abolido, etc. (segunda forma): hubiese abolido, etc.; *Fut. perf.*: hubiere abolido, etc.; *Imperativo*: abolid (carece de otras personas); *Gerundio*: aboliendo; *Participio*: abolido.

abborrecer.— Como *parecer*.

absolver.— Como *volver*.

abstenerse.— Como *tener*.

abstraer o abstraerse.— Como *tener*.

acertar.— Como *comenzar*.

acontecer.— Defectivo impersonal, se usa sólo en las terceras personas, como *parecer*.

acordar.— Como *contar*.

acostar.— Como *contar*.

acrecer.— Como *comenzar*.

acrecer.— Como *nacer*.

adestrar.— Como *comenzar*.

adolescer.— Como *parecer*.

adormecer.— Como *parecer*.

adquirir.— *Indicativo presente*: adquiero, adquieres, etc.; *Subj. pres.*: adquiera, adquiramos, adquiráis, etc. *Imperativo*: adquiere, adquiera, etc. Son regulares los otros tiempos.

aducir.— *Indicativo presente*: aduzco, aduces, aducis, etc.; *Pret. indef.*: aduje, adujiste, adujimos, adujisteis, etc.; *Imperativo*: aduce, aduzca, aducid, etc.; *Subjuntivo pres.*: aduzca, aduzcas, aduzcáis, etcétera; *Pret. imp.*: adujera, adujeras, adujeráis, etc. (segunda forma): adujese, adujeses, adujeseis, etc.; *Fut. imp.*: adujere, adujeres, etc. Son regulares los demás tiempos (aduciré; aduciría; he aducido, etc.).

advertir.— Como *sentir*.

afluir.— Como *huir*.

agradecer.— Como *parecer*.

agredir.— La Academia dice que es defectivo y que, a imitación de *abolir*, sólo se usa en los tiempos y personas en que la desinencia comienza con la vocal *i* (así carece de todas las formas del *Subj. pres.* y sólo tiene la primera y segunda del plural del *Ind. pres.*: agredimos, agredís; *Pret. imp.*: agredía, agredías, etc.; *Preterito indef.*: agredí, agrediste, etc.; *Futuro imp.*: agrediré, agredirás, etc.; *Potencial simple*: agrediría, agredirías, etc.). Véase *abolir*.

agruerrir.— Como *abolir*.

alentar.— Como *comenzar*.

almorzar.— Como *contar*.

amanecer.— Como *parecer* (impersonal, se usa sólo en las terceras personas).

amoblar.— Como *contar*.

amortecer.— Como *parecer*.

andar.— *Indicativo preterito indefinido*: anduve, anduviste, anduvo, anduvimos, anduvisteis, anduvieron; *Subj. pret. imperfecto* (primera forma): anduviera, anduvieras, etc. (segunda forma): anduviese, anduvieses, etc.; *Fut. imp.*: anduviere, anduvieres, etc. Son regulares los demás tiempos.

anochecer.— Como *parecer*.

apacentar.— Como *comenzar*.

aparecer.— Como *parecer*.

apetecer.— Como *parecer*.

apostar.— Como *contar*, cuando significa «hacer apuestas»; en los demás casos es regular.

apretar.— Como *comenzar*.

aprobar.— Como *contar*.

argüir.— Como *huir*.

arrecirse.— Defectivo, se conjuga, en los tiempos y personas en que la desinencia tiene la vocal *i*, como *abolir*.

arrendar.— Como *comenzar*.

arrepentirse.— Como *sentir*.

ascender.— Como *hender*.

Quinta clase.— La forman los verbos que terminan en *añer*, *iñir*, *uñir*, *eller* y *ullir*, que no toman la *i* de las terminaciones de la conjugación regular en las terceras personas del preterito indefinido, preterito imperfecto y futuro imperfecto de subjuntivo, ni la del gerundio, *iendo*. Por ejemplo, de *tañer*: tañó, tañeron; tañera, tañese, tañere; tañendo, etc., en vez de tañió, tañieron; tañiera, tañiese, tañiere; tañiendo, etcétera.

Verbos de irregularidad propia.— Ver a continuación.

IRREGULARES Y DEFECTIVOS

asentar. — Como *comenzar*.
asentir. — Como *sentir*.
asir. — *Indicativo presente:* asgo, ases, asimos, asís, etc.; *Imperativo:* ase, asga, asgamos, asid, etc.; *Subj. pres.:* asga, asgas, asgais, etc. Regular en los otros tiempos.
asolar. — Como *contar*.
atender. — Como *hender*.
atorirse. — Defecto, como *abolir*.
atraer. — Como *traer*.
atravesar. — Como *confesar*.
atribuir. — Como *huir*.
aventar. — Como *comenzar*.
avergonzar o avergonzarse. — Como *contar*.

B

bendecir. — Como *decir*.
bienquerer. — Como *querer*.
bullir. — Como *bullir*.
bullir. — Es regular en la mayor parte de sus tiempos y personas, excepto en algunas en que se suprime la *i*, como *bulló, bulleron, bullera, bullere, bullese, etcétera*.

C

caber. — *Indicativo presente:* quepo, caben, cabe, cabéis, etc.; *Pret. indef.:* cupe, cupiste, cupo, cupieron; *Fut. imp.:* cabré, cabrás, cabréis, etc.; *Subj. pres.:* quepa, quepas, quepáis, etc.; *Pret. imp.:* cupiera, cupieras, cupierais, etc. (segunda forma); *Fut. imp.:* cupiere, cupieres, etc.; *Potencial simple:* cabría, cabrían, etc.; *Imperativo:* caba, quepa, quepamos, etc.
caer. — Irregular sólo en los Presentes. *Ind. pres.:* caigo, caes, etc.; *Subj. pres.:* caiga, caigas, etc.; *Imperativo:* cae, caiga, caigamos, etc.
calentar. — Como *comenzar*.
caer. — Como *perecer*.
cegar. — Como *comenzar*.
ceñir. — Como *teñir*.
cerner. — Como *hender*.
cerrar. — Como *comenzar*.
cimentar. — Como *comenzar*.
circular. — Como *huir*.
cocer. — *Indicativo presente:* cuezo, cuecen, cuece, cocemos, etc.; *Subj. pres.:* cueza, cuezas, cueza, etc.; *Imper.:* cuece, cueza, cozamos, coced, etc.
contar. — Como *contar*.
colgar. — Como *contar*.
comenzar. — *Indicativo presente:* comienzo, comienzas, comienza, comenzamos, etcétera; *Subj. pres.:* comience, comiencen, comencemos, etc.; *Imperativo:* comienza, comience, comencemos, etc.
compadecer. — Como *conocer*.
competir. — Como *pedir*.
complacer. — Como *parecer*.
componer. — Como *poner*.
comprobar. — Como *contar*.
concebir. — Como *pedir*.
concernir. — Defectivo impersonal. Se usa sólo en las terceras personas. *Indicativo pres.:* concierne, concierne; *Subjuntivo pres.:* concierna, conciernan; *Imperativo:* concierne, conciernan; *Participio activo:* concerniente.
concertar. — Como *comenzar*.
concluir. — Como *huir*.
concordar. — Como *contar*.
condescender. — Como *hender*.
condolerse. — Como *volver*.
conducir. — Como *aducir*.
conferir. — Como *sentir*.
confesar. — Como *comenzar*.
confluir. — Como *huir*.
conmover. — Como *mover*.
conocer. — *Indicativo presente:* conozco, conoces, conoce, etc.; *Subj. pres.:* conozca, conozcas, conozca, etc.; *Imper.:* conoce, conozca, conozcamos, etc.
conseguir. — Como *pedir*.
consentir. — Como *sentir*.
consolar. — Como *contar*.
constituir. — Como *huir*.
constreñir. — Como *teñir*.
construir. — Como *huir*.
contar. — Irregular sólo en los Presentes. *Ind. pres.:* cuento, cuentas, cuenta, contamos, contáis, cuentan; *Subj. pres.:* cuente, cuentes, contemos, etc.; *Imperativo:* cuenta, cuente, contemos, etc.
contender. — Como *hender*.
contener. — Como *tener*.
contradecir. — Como *decir*.
contraponer. — Como *poner*.
contribuir. — Como *huir*.
convertir. — Como *sentir*.

convalecer. — Como *parecer*.
convertir. — Como *sentir*.
corregir. — Como *regir*.
costar. — Como *contar*.
crecer. — Como *parecer*.

D

dar. — *Indicativo presente:* doy, das, daís, etc.; *Pret. indef.:* di, diste, dio, disteis, etc.; *Subj. pres.:* diga, digas, digáis, etc.; *Pret. imp.:* dijera, dijeras, dijerais, etc. (segunda forma); *diese, dieses, etc.*; *Fut. imp.:* diere, dieres, etc.
decaer. — Como *caer*.
decir. — *Indicativo presente:* digo, dices, decimos, decís, etc.; *Pret. indef.:* dije, dijiste, dijo, etc.; *Fut. imp.:* diré, dirás, diréis, etc.; *Subj. pres.:* diga, digas, digáis, etc.; *Pret. imp.:* dijera, dijeras, etc. (segunda forma); *dijese, dijese, etc.*; *Fut. imp.:* dijere, dijeres, etc.; *Potencial simple:* diría, dirías, etc.; *Imperativo:* di, diga, digamos, decid, etc.; *Gerundio:* diciendo; *Participio:* dicho.
decrecer. — Como *parecer*.
deducir. — Como *aducir*.
defender. — Como *hender*.
degollar. — Como *contar*.
demoler. — Como *volver*.
demostrar. — Como *contar*.
denostar. — Como *contar*.
deponer. — Como *poner*.
derretir. — Como *pedir*.
derruir. — Como *huir*.
desaparecer. — Como *parecer*.
desasir. — Como *asir*.
desatender. — Como *hender*.
desbastecer. — Como *parecer*.
desbravecer. — Como *parecer*.
descaecer. — Como *parecer*.
descender. — Como *hender*.
desceñir. — Como *teñir*.
descollar. — Como *contar*.
desconcertar. — Como *comenzar*.
desenfurecer. — Como *parecer*.
desenmudecer. — Como *parecer*.
desentenderse. — Como *tender*.
desenterrar. — Como *comenzar*.
desentorpecer. — Como *parecer*.
desentumecer o desentumecerse. — Como *parecer*.
desenvolver. — Como *volver*.
desfallecer. — Como *parecer*.
desguarnecer. — Como *parecer*.
desherrar. — Como *comenzar*.
deshumedecer. — Como *padecer*.
desleir. — Como *reir*.
deslucir. — Como *lucir*.
desmembrar. — Como *comenzar*.
desmentir. — Como *sentir*.
desmerecer. — Como *parecer*.
desobedecer. — Como *parecer*.
desosar. — *Indicativo presente:* deshueso, deshuesas, deshuesa, desosamos, desosáis, deshuesan; *Subj. pres.:* deshuese, deshueses, desosemos, etc.; *Imperativo:* deshuesa, deshuese, etc.
desaparecer. — Como *parecer*.
despedir. — Como *pedir*.
despertar. — Como *comenzar*.
desplegar. — Como *comenzar*.
desteñir. — Como *teñir*.
desterrar. — Como *comenzar*.
destituir. — Como *huir*.
destruir. — Como *huir*.
desvanecer. — Como *parecer*.
detener. — Como *tener*.
devolver. — Como *volver*.
diferir. — Como *sentir*.
digerir. — Como *sentir*.
diluir. — Como *huir*.
discernir. — *Indicativo presente:* discierno, disciernes, discierno, discernimos, discernís, disciernen; *Subj. pres.:* discierna, disciernas, discernamos, etc.; *Imperativo:* disciernes, discierna, discernid, etc.
disentir. — Como *sentir*.
disolver. — Como *volver*.
disponer. — Como *poner*.
distraer. — Como *traer*.
distribuir. — Como *huir*.
divertir. — Como *sentir*.
doler o dolerse. — Como *volver*.
dormir. — *Indicativo presente:* duermo, duermes, duerme, dormís, etc.; *Pretérito indef.:* dormí, dormiste, dormió, dormieron; *Imperativo:* duerme, duerma, durmamos, dormid, etc.; *Subj. pres.:* duerma, duermas, duerma, etc.; *Pret. imp.:* durmiera, durmieras, etc.; (segunda forma); *durmiese, durmiese, etc.*; *Fut. imp.:* durmiera, durmieres, etc.; *Gerundio:* durmiendo. Los otros tiempos y el participio son regulares.

E

elegir. — Como *pedir*.
embellecer. — Como *parecer*.
embestir. — Como *pedir*.
emblanquecer. — Como *parecer*.
emblanquecer. — Como *parecer*.
embobecer. — Como *parecer*.
embravecer. — Como *parecer*.
embrutecer. — Como *parecer*.
empedernir. — Se conjuga sólo en los tiempos y personas que tienen la vocal *i* en la desinencia, como el verbo *abolir*. Es irregular en: *empedernió, empedernieron, empederniera, empederniese y empederniere*.
empedrar. — Como *comenzar*.
empequeñecer. — Como *parecer*.
empezar. — Como *comenzar*.
empobrecer. — Como *parecer*.
emporcar. — Como *contar*.
enaltecer. — Como *parecer*.
encallecer. — Como *parecer*.
encanecer. — Como *parecer*.
encarecer. — Como *parecer*.
encender. — Como *hender*.
encerrar. — Como *comenzar*.
encomendar. — Como *comenzar*.
encontrar. — Como *contar*.
endurecer. — Como *parecer*.
enflaquecer. — Como *parecer*.
enfurecer o enfurecerse. — Como *parecer*.
engrandecer. — Como *parecer*.
engreir. — Como *reir*.
engrosar. — Como *contar*.
engullir. — Como *bullir*.
enloquecer. — Como *parecer*.
enlucir. — Como *lucir*.
enmagrecer. — Como *parecer*.
enmendar. — Como *comenzar*.
enmudecer. — Como *parecer*.
ennegrecer. — Como *parecer*.
ennoblecer. — Como *parecer*.
enorgullecer. — Como *parecer*.
enrarecer. — Como *parecer*.
enriquecer. — Como *parecer*.
enrojecer. — Como *parecer*.
enronquecer. — Como *parecer*.
ensangrentar. — Como *comenzar*.
ensordecer. — Como *parecer*.
entender. — Como *hender*.
enternecer o enternecerse. — Como *parecer*.
enterrar. — Como *comenzar*.
entortecer. — Como *parecer*.
entorpecer. — Como *parecer*.
entretener. — Como *tener*.
entristecer. — Como *parecer*.
entumecer. — Como *parecer*.
envanecer. — Como *parecer*.
envejecer. — Como *parecer*.
envilecer. — Como *parecer*.
envolver. — Como *volver*.
erguir. — *Indicativo presente:* irgo o yergo, irgues o yergues, irgue o yergue, erguimos, erguís, irguen o yerguen; *Pretérito indef.:* erguí, erguiste, irguí, erguimos, erguisteis, irguieron; *Imperativo:* irgue o yergue, irga o yerga, irgamos, etc.; *Subj. pres.:* irga o yerga, irgas o yergas, irga o yerga, etc.; *Pret. imp.:* irguiera, irguieras, etc.; (segunda forma); *irguiese, irguiese, etc.*; *Fut. imp.:* irguiere, irguieres, etc.; *Gerundio:* irguiendo.
errar. — *Indicativo presente:* yerro, yerras, yerra, etc.; *Subj. pres.:* yerre, yerres, etcétera; *Imperativo:* yerra, yerre, erre, etc.
escabullir. — Como *bullir*.
escarmentar. — Como *comenzar*.
escarnecer. — Como *parecer*.
esclarecer. — Como *parecer*.
escocer. — Como *cocer*.
establecer. — Como *parecer*.
estar. — *Indicativo presente:* estoy, estás, está, etc.; *Pret. indef.:* estuve, estuviste, estuvo, estuvimos, etc.; *Imperativo:* está, esté, etc.; *Subj. pres.:* esté, estés, etc.; *Pret. imp.:* estuviera, estuvieras, etc.; (segunda forma); *estuviese, estuviese, etc.*; *Fut. imp.:* estuviere, estuvieres, etc.
estregar. — Como *comenzar*.
estremecer. — Como *parecer*.
estreñir. — Como *teñir*.
excluir. — Como *huir*.
expedir. — Como *pedir*.
extender. — Como *hender*.
extraer. — Como *traer*.

F

fallecer. — Como *parecer*.
favorecer. — Como *parecer*.
fenecer. — Como *parecer*.
floreecer. — Como *parecer*.
fluir. — Como *huir*.
fortalecer. — Como *parecer*.
forzar. — Como *contar*.
fregar. — Como *comenzar*.
freir. — Como *reir*.

G

garantir. — Defectivo, sólo se conjuga como *abolir* en las personas en que entra la *i* (garantimos, garantís, etc.).
gemir. — Como *pedir*.
gobernar. — Como *comenzar*.
guarecer. — Como *parecer*.
guarnecer. — Como *parecer*.

H

hacer. — *Indicativo presente*: hago, haces, hace, etc.; *Pret. indef.*: hice, hiciste, hizo, etc.; *Fut. imp.*: haré, harás, hará, etcétera; *Imperativo*: haz o hace, haga, hagamos, etc.; *Potencial simple*: haría, harías, etc.; *Subj. pres.*: haga, hagas, etc.; *Pret. imp.*: hiciera, hicieras, etc. (segunda forma): hiciese, hicieses, etc.; *Fut. imp.*: hiciera, hicieras, etc.; *Participio*: hecho.
heder. — Como *hender*.
helar. — Como *comenzar*.
henchir. — *Indicativo presente*: hincho, hinchas, hinche, hinchamos, hinchís, etc.; *Pret. indef.*: hinchí, hinchiste, hinchió, etc.; *Imperativo*: hinche, hinchas, henchid, etcétera; *Subj. pres.*: hinchas, hinchas, etcétera; *Pret. imp.*: hinchiera, hinchieras, etcétera (segunda forma): hinchiese, hinchieses, etc.; *Fut. imp.*: hinchiera, hinchieras, etc.; *Gerundio*: hinchiendo.
hender. — *Indicativo presente*: hiendo, hienes, hiende, hendemos, hendéis, henden; *Imperativo*: hiende, hienda, hendamos, etc.; *Subj. pres.*: hienda, hiendas, etcétera.
herir. — Como *sentir*.
herrar. — Como *comenzar*.
hervir. — Como *sentir*.
holgar. — Como *contar*.
hollar. — Como *contar*.
huir. — *Indicativo presente*: huyo, huyes, huye, huimos, huís, huyen; *Imperativo*: huye, huya, huid, etc.; *Subj. pres.*: huya, huyas, huya, etc.; *Pret. indef.*: hui, huiste, huyó, etc.
humedecer. — Como *parecer*.

I

impedir. — Como *pedir*.
imponer. — Como *poner*.
incensar. — Como *comenzar*.
incluir. — Como *huir*.
indisponer. — Como *poner*.
inducir. — Como *aducir*.
inferir. — Como *sentir*.
influir. — Como *huir*.
ingerir. — Como *sentir*.
inquirir. — Como *adquirir*.
instituir. — Como *huir*.
instruir. — Como *huir*.
interponer. — Como *poner*.
introducir. — Como *aducir*.
invernar. — Como *comenzar*.
invertir. — Como *sentir*.
invertir. — Como *pedir*.
ir. — *Indicativo presente*: voy, vas, va, vamos, vais, van; *Pret. indef.*: fui, fuiste, fue, etc.; *Pret. imp.*: iba, ibas, etc.; *Imperativo*: ve, vaya, vayamos, id, vayan; *Subj. pres.*: vaya, vayas, etc.; *Pret. imp.*: fuera, fueras, etc.; fueran; (segunda forma): fuese, fueses, etc.; *Fut. imp.*: fuere, fueres, fuere, fuéremos, etc.; *Gerundio*: yendo; *Participio*: ido.

J

jugar. — Como *contar*.

L

languidecer. — Como *padecer*.
lucir. — *Indicativo presente*: luzeo, luces, luce, etc.; *Imperativo*: luce, luzca, luzcamos, lucid, etc.; *Subj. pres.*: luzca, luzcas, etc.

LL

llover. — Como *volver* (sólo en las terceras personas).

M

maldecir. — Como *decir*.
malquerer. — Como *querer*.
manifestar. — Como *comenzar*.
manir. — Como *abolir* (sólo se usa en los tiempos y personas en que hay *i* en la desinencia).
mantener. — Como *tener*.
medir. — Como *pedir*.
mentir. — Como *sentir*.
merecer. — Como *parecer*.

merendar. — Como *comenzar*.
moler. — Como *doler*.
morder. — Como *mover*.
morir. — Como *dormir*.
mostrar. — Como *contar*.

mover. — *Indicativo presente*: muevo, mueves, mueve, movemos, movéis, mueven; *Subj. pres.*: mueva, muevas, etc.; *Imperativo*: mueve, mueva, movamos, etc.
mullir. — Como *bullir*. *Pret. indef.*: mullí, mulliste, mulló, etc.; *Subj. pres.*: mullera, mulleras, etc.; *o mulliese, mullieses, etc.*; *Fut. imp.*: mullere, mulleres, etcétera; *Gerundio*: mullendo.

N

nacer. — *Indicativo presente*: nazco, naces, nace, etc.; *Subj. pres.*: nazca, nazcas, etc.; *Imperativo*: nace, nazca, nazcamos, etc.
negar. — Como *comenzar*.
nevar. — Impersonal, sólo se usa en las terceras personas. Se conjuga como *comenzar*.

O

obedecer. — Como *parecer*.
obscurer. — Como *parecer*.
obstruir. — Como *huir*.
obtener. — Como *tener*.
ofrecer. — Como *parecer*.
oir. — *Indicativo presente*: oigo, oyes, oye, oímos, oís, oyen; *Subj. pres.*: oiga, oigas, etc.; *Imperativo*: oye, oiga; *Indicativo pret. indef.*: oí, oíste, oyó, etc.; *Gerundio*: oyendo.
oler. — *Indicativo presente*: huelo, hueles, huele, olemos, oléis, huelen; *Subjuntivo pres.*: huela, huelas, etc.; *Imperativo*: huele, huela, olamos, oled, huelan.
oponer. — Como *poner*.

P

pacer. — Como *nacer*.
padecer. — Como *parecer*.
palidecer. — Como *parecer*.
parecer. — *Indicativo presente*: parezco, pareces, etc.; *Subj. pres.*: parezca, parezcas, etc.; *Imperativo*: parece, parezca, etc.
pedir. — *Indicativo presente*: pido, pides, pide, pedimos, pedís, piden; *Pretérito indef.*: pedi, pediste, pidió, etc.; *Imperativo*: pide, pida, pidamos, etc.; *Subjuntivo pres.*: pida, pidas, etc.; *Pret. imperfecto*: pidiera, pidieras, etc.; (segunda forma): pidiese, pidieses, etc.; *Fut. imp.*: pidiere, pidiere, etc.; *Gerundio*: pidiendo.
pensar. — Como *comenzar*.
perder. — Como *hender*.
perecer. — Como *parecer*.
permanecer. — Como *parecer*.
perseguir. — Como *pedir*.
pertenecer. — Como *parecer*.
pervertir. — Como *sentir*.
placer. — *Indicativo presente*: plazco, places, place, placemos, etc.; *Pret. indef.*: plací, placiste, plació o plugo, placimos, placisteis, etc.; *Imperativo*: place, plazca, placed, etc.; *Subj. pres.*: plazca, plazcas, plazca, o plegue o plega, etc.; *Pret. imp.*: placiera, placieras, etc.; (segunda forma): placiese, placieses, placiese o pluguiera, etc.; *Fut. imp.*: placiere, placieres, etc.; *Gerundio*: placiendo.
plañir. — Como *bullir*.
plegar. — Como *comenzar*.
poblar. — Como *contar*.
poder. — *Indicativo presente*: puedo, puedes, puede, podemos, podéis, pueden; *Pret. indef.*: pude, pudiste, pudo, etc.; *Futuro imp.*: podré, podrás, podrá, etc.; *Imperativo*: puede, pueda, podamos, etc.; *Subj. pres.*: pueda, puedas, pueda, podamos, etc.; *Pret. imp.*: pudiera, pudieras, etcétera; (segunda forma): pudiese, pudieses, etc.; *Potencial simple*: podría, podría, etc.; *Gerundio*: pudiendo.

poner. — *Indicativo presente*: pongo, pones, pone, etc.; *Pret. indef.*: puse, pusiste, puso, etc.; *Fut. imp.*: pondré, pondrás, etcétera; *Imperativo*: pon, ponga, pongamos, etc.; *Potencial simple*: pondría, pondrías, etc.; *Subj. pres.*: ponga, pongas, etcétera; *Pret. imp.*: pusiera, pusieras, etcétera; (segunda forma): pusiese, pusieses, etc.; *Fut. imp.*: pusiere, pusieres, etcétera; *Participio*: puesto.

preferir. — Como *sentir*.
presuponer. — Como *poner*.
prevalecer. — Como *parecer*.
probar. — Como *contar*.
producir. — Como *aducir*.
proferir. — Como *sentir*.
promover. — Como *mover*.
proseguir. — Como *pedir*.

prostituir. — Como *huir*.
provenir. — Como *venir*.

Q

quebrar. — Como *comenzar*.
querer. — *Indicativo presente*: quiero, quieres, quiere, queremos, queréis, quieren; *Pret. indef.*: quise, quisiste, quiso, etcétera; *Fut. imp.*: querré, querrás, querrá, etc.; *Imperativo*: quiere, quiera, queramos, etc.; *Potencial simple*: querría, querrías, etc.; *Subj. pres.*: quiera, quieras, etc.; *Pret. imp.*: quisiera, quisieras, etcétera; (segunda forma): quisiese, quisieses, etc.; *Fut. imp.*: quisiere, quisieres, etc.

R

raer. — *Indicativo presente*: raigo o rayo, raes, rae, raemos, raéis, raen; *Imperativo*: rae, raiga o raya, raigamos o rayamos, etcétera; *Subj. pres.*: raiga o raya, raigas o rayas, etc.
reblandecer. — Como *parecer*.
recaer. — Como *caer*.
recluir. — Como *huir*.
recomendar. — Como *comenzar*.
recomponer. — Como *poner*.
reconocer. — Como *parecer*.
reconstituir. — Como *huir*.
reconstruir. — Como *huir*.
reconvenir. — Como *venir*.
recordar. — Como *contar*.
recrudecer. — Como *parecer*.
reducir. — Como *aducir*.
referir. — Como *sentir*.
refloreecer. — Como *floreecer*.
refluir. — Como *huir*.
regar. — Como *comenzar*.
regir. — Como *pedir*.
regoldar. — Como *contar*.
rehuir. — Como *huir*.
reir. — *Indicativo presente*: río, ries, rie, reímos, reíd, rien; *Pret. indef.*: reí, reíste, rió, reímos, etc.; *Imperativo*: rie, ria, ríamos, etc.; *Subj. pres.*: ria, rias, etc.; *Pret. imp.*: riera, rieras, etc.; (segunda forma): riese, rieses, etc.; *Fut. imp.*: riere, rieres, etc.; *Gerundio*: riendo.

relucir. — Como *lucir*.
remendar. — Como *comenzar*.
remorder. — Como *mover*.
remullir. — Como *bullir*.
renacer. — Como *nacer*.
rendir. — Como *pedir*.
renegar. — Como *comenzar*.
renovar. — Como *contar*.
refir. — Como *teñir*.
repetir. — Como *pedir*.
repoblar. — Como *contar*.
reponer. — Como *poner*.
reproducir. — Como *aducir*.
requerir. — Como *sentir*.
resolver. — Como *volver*.
resollar. — Como *contar*.
resonar. — Como *contar*.
resplandecer. — Como *parecer*.
restablecer. — Como *parecer*.
restituir. — Como *huir*.
restregar. — Como *comenzar*.
retorcer. — Como *torcer*.
retraer. — Como *traer*.
retribuir. — Como *huir*.
retrotraer. — Como *atraer*.
reventar. — Como *comenzar*.
revestir. — Como *vestir*.
reverdecir. — Como *parecer*.
revolcar. — Como *contar*.
revolver. — Como *volver*.
robustecer. — Como *parecer*.
rodar. — Como *contar*.

roer. — *Indicativo presente*: roo, roigo o royo, roes, roe, roemos, roéis, roen; *Imperativo*: roe, roa o roiga o roya, roamos, etcétera; *Subj. pres.*: (admite tres formas): roa, roas, etc.; roiga, roigas, etc.; roya, royas, etc.; *Gerundio*: royendo.

rogar. — Como *contar*.

S

saber. — *Indicativo presente*: sé, sabes, sabe, etc.; *Pret. indef.*: supe, supiste, supo, etc.; *Fut. imp.*: sabré, sabrás, sabrá, etc.; *Imperativo*: sabe, sepa, sepamos, etc.; *Potencial simple*: sabría, sabrías, etc.; *Subj. pres.*: sepa, sepas, etc.; *Pret. imp.*: supiera, supieras, etc.; (segunda forma): supiese, supieses, etc.; *Fut. imp.*: supiere, supieres, etc.
salir. — *Indicativo presente*: salgo, sales, sale, etc.; *Fut. imp.*: saldré, saldrás, saldrá, etc.; *Imperativo*: sal, salga, salgamos, etc.; *Potencial simple*: saldría, saldrías, etc.; *Subj. pres.*: salga, salgas, etc.
satisfacer. — *Indicativo presente*: satisfago, satisfaces, satisface, etc.; *Pretérito*

Indef.: satisfice, satisficiste, satisfizo, etc.; *Fut. imp.*: satisfaré, satisfarás, satisfará, etcétera; *Imperativo*: satisfaz o satisfice, satisfaga, satisfagamos, etc.; *Potencial simple*: satisfaría, satisfarías, etc.; *Subjuntivo pres.*: satisfaga, satisfagas, etcétera; *Pret. imp.* (algunos autores admiten la conjugación regular de este tiempo; damos la irregular): satisficiera, satisficieras, etcétera; (segunda forma) satisficiese, satisficieses, etc.; *Fut. imp.* (también se admite la forma regular): satisficiere, satisficieres, etc.; *Participio*: satisfecho.

seducir. — Como *aducir*.

segar. — Como *comenzar*.

seguir. — Como *pedir*.

sembrar. — Como *comenzar*.

sentar o sentarse. — Como *comenzar*.

sentir. — *Indicativo presente*: siento, sientes, siente, sentimos, sentís, sienten; *Pret. indef.*: sentí, sentiste, sentí, sentimos, sentisteis, sintieron; *Imperativo*: siente, sienta, sintamos, etc.; *Subj. pres.*: sienta, sientas, etc.; *Pret. imp.*: sintiera, sintieras, etc.; (segunda forma) sintiese, sintieses, etc.; *Fut. imp.*: sintiere, sintieres, etc.; *Gerundio*: sintiendo.

ser. — (Véase en el estudio gramatical su conjugación.)

serrar. — Como *comenzar*.

servir. — Como *pedir*.

sobrentender. — Como *querer*.

sobreponer. — Como *poner*.

sobresalir. — Como *salir*.

solar. — Como *contar*.

soldar. — Como *contar*.

soler. — Defectivo. *Ind. pres.*: suelo, sueles, suele, solemos, soléis, suelen; *Pretérito imp.*: solía, solías, etc.; *Pret. indef.*: solí, soliste, solió, etc.; *Fut. perf.*: he solido, has solido, ha solido, etc.; *Subjuntivo pres.*: suela, suelas, etc.; *Gerundio*: soliendo; *Participio*: solido.

soltar. — Como *contar*.

sonar. — Como *contar*.

soñar. — Como *contar*.

sosegar. — Como *comenzar*.

sostener. — Como *tener*.

substituir o sustituir. — Como *huir*.

substraer. — Como *traer*.

subvenir. — Como *venir*.

sugerir. — Como *sentir*.

superponer. — Como *poner*.

suponer. — Como *poner*.

T

tañer. — *Ind. pret. indef.*: tañí, tañiste, tañó, etc.; *Subj. pret. imp.*: tañiera, tañeras, etc.; (segunda forma) tañese, tañeses, etcétera; *Fut. imp.*: tañere, tañeres, etc.; *Gerundio*: tañendo.

temblar. — Como *comenzar*.

tender. — Como *hender*.

tener. — *Indicativo presente*: tengo, tienes, tiene, tenemos, tenéis, tienen; *Pretérito indef.*: tuve, tuviste, tuvo, etc.; *Fut. imp.*: tendré, tendrás, etc.; *Imperativo*: ten, tenga, tengamos, etc.; *Potencial simple*: tendría, tendrías, etc.; *Subjuntivo pres.*: tenga, tengas, etc.; *Pret. imp.*: tuviera, tuvieras, etc.; (segunda forma): tuviese, tuvieses, tuviesen, etc.; *Fut. imp.*: tuviere, tuvieres, etc.; *Gerundio*: teniendo.

tentar. — Como *comenzar*.

teñir. — *Indicativo presente*: tiño, tiñes, tiño, teñimos, teñís, tiñen; *Pret. indef.*: teñí, teñiste, teñó, etc.; *Imperativo*: tiñe, tiña, tiñamos, etc.; *Gerundio*: tiñendo; *Subj. pres.*: tiña, tiñas, etc.; *Pret. imp.*: tiñera, tiñeras, etc.; (segunda forma): tiñese, tiñeses, etc.; *Participio*: teñido o tinto.

torcer. — *Indicativo presente*: tuerzo, tuerces, tuerce, torcemos, torcéis, tuercen; *Imperativo*: tuerce, tuerza, torzamos, etc.; *Subj. pres.*: tuerza, tuerzas, etc.; *Participio*: torcido o tuerto.

tostar. — Como *contar*.

traducir. — Como *aducir*.

traer. — *Indicativo presente*: traigo, traes, trae, etc.; *Pret. indef.*: traje, trajiste, traje, etc.; *Imperativo*: trae, traiga, traigamos, etc.; *Subj. pres.*: traiga, traigas, etc.; *Pret. imp.*: trajera, trajeras, etc.; (segunda forma): trajese, trajeses, etc.; *Futuro imperfecto*: trajere, trajeres, etc.; *Gerundio*: trayendo.

trascender. — Como *querer*.

transferir. — Como *sentir*.

trasegar. — Como *comenzar*.

trocar. — Como *contar*.

tronar. — Como *contar*.

tropezar. — Como *comenzar*.

V

valer. — *Indicativo presente*: valgo, vales, vale, etc.; *Fut. imp.*: valdré, valdrás, valdrá, etc.; *Imperativo*: val o vale, valga, valgamos, etc.; *Potencial simple*: valdría, valdrías, etc.; *Subj. pres.*: valga, valgás, etc.

venir. — *Indicativo presente*: vengo, vienes, viene, venimos, venís, vienen; *Pretérito indef.*: vine, viniste, vino, etc.; *Fut. imp.*: vendré, vendrás, etc.; *Imperativo*: ven, venga, vengamos, etc.; *Potencial simple*: vendría, vendrías, etc.; *Subjuntivo pres.*: venga, vengas, etc.; *Pretérito imp.*: viniera, vinieras, etc.; (segunda forma): viniese, vinieses, etc.; *Fut. imp.*: viniere, vinieres, etc.; *Gerundio*: viniendo.

ver. — *Indicativo presente*: veo, ves, ve, etcétera; *Pret. imp.*: veía, veías, etc.; *Imperativo*: ve, vea, veamos, etc.; *Subjuntivo presente*: vea, veas, etc.; *Participio*: visto.

verter. — Como *hender*.

vestir. — Como *pedir*.

volar. — Como *contar*.

volcar. — Como *contar*.

volver. — *Indicativo presente*: vuelvo, vuelves, vuelve, volvemos, volvéis, vuelven; *Imperativo*: vuelve, vuelva, volvamos, etc.; *Subj. pres.*: vuelva, vuelvas, etcétera; *Participio*: vuelto.

Y

yacer. — *Indicativo presente*: yazco o yazgo o yago, yaces, yace, yacemos, yacéis, yacen; *Imperativo*: yace o yaz, yazca o yaga, yacamos o yazgamos, yaced, yazcan; *Subj. pres.* (se admiten tres formas): yazca, yazcas, etc.; yazga, yazgas, etc.; yaga, yagas, etc.

Z

zaherir. — Como *sentir*.

zambullir. — Como *bullir*.

Concordancia del verbo con el sujeto. — El verbo concuerda con su sujeto en número y persona. Ejemplos: *Julio pinta, tú corres, yo escribo, vosotros no fuisteis, ellos volvieron muy tarde*.

Casos especiales de concordancia. — Podemos considerar dos casos: *concordancia de verbo en plural con sujeto en singular y de verbo en singular con sujeto en plural*.

Verbo en plural con sujeto en singular. — Cuando el sujeto del verbo es un colectivo como *muchedumbre, gente, pueblo, tropa, número, multitud, caterva, montón* u otras palabras que expresen pluralidad, aunque estén en singular pueden llevar el verbo en plural. Ejemplos: *La muchedumbre permaneció asombrada al principio y finalmente HUYERON; un gran número de gente SE HAN REUNIDO en aquel lugar*.

El empleo de este tipo de concordancia, denominada *ad sensum* (según el sentido), depende de la distancia del sujeto respecto al verbo y de la heterogeneidad de aquél. Si el sujeto y el verbo van a continuación uno de otro, es difícil que se dé este tipo de concordancia. Se diría: *La gente se HA reunido; la muchedumbre HUYÓ* y no *la gente se HAN reunido* o *la muchedumbre HUYERON*. Esto se debe, a que cuando está bastante alejado el sujeto del verbo, se conserva la idea de pluralidad en la mente del que habla, mientras que se olvida más fácilmente la forma de la palabra. Si el colectivo sujeto es muy homogéneo, tal como *enjambre* o *regimiento*, el verbo suele ir en singular.

También concierta a veces el verbo en plural con el sujeto en singular en el llamado *plural de modestia*, en el que una persona habla de sí en plural, lo cual es frecuente en los autores de libros: *Creemos; a nuestro parecer*, etcétera.

Verbo en singular con sujeto en plural. — En realidad, aunque suele denominarse así, no se trata de un sujeto en plural, sino de varios sujetos que forman juntos un plural. Cuando todos los sujetos forman un conjunto, el verbo, en vez de ir en plural, suele ir en singular. Así: *El hambre y la sed les EXTENUÓ sobremanera*. Es más fácil que el verbo vaya en singular cuando precede a los sujetos que cuando va pospuesto.

Cuando el sujeto de una oración está formado por varios infinitivos, éstos conciertan con el verbo en singular: *Pensar, comer y dormir le CONSERVÓ joven largo tiempo*.

Dos o más demostrativos neutros son equivalentes a uno solo en singular para las cuestiones de concordancia. Ejemplo: *Esto y lo que se temía de la tropa precipitó la resolución del Gobierno*.

Concordancia del verbo "ser". — Generalmente, el verbo *ser* concierta con el sujeto, pero a veces lo hace con el atributo. Ejemplo: *Todos los encamisados ERA CENTE MEDROSA; la demás chusma del bergantín SON MOROS Y TURCOS (Quijote)*.

EL ADVERBIO

El **adverbio** es una palabra invariable que sirve para calificar o determinar la significación de un verbo, de un adjetivo o de otro adverbio.

División. — Los adverbios, según el tipo de modificación que representen, pueden ser: de **tiempo**, de **lugar**, de **cantidad**, de **modo**, de **afirmación**, de **negación**, y de **duda**.

Adverbios de tiempo. — Corresponen a la pregunta *¿cuándo?* y son: *hoy, ayer, anteayer, mañana, ahora, antes, después, entonces, luego, tarde, temprano, siempre, nunca, jamás, ya, aún, todavía* y el relativo *cuando*.

Adverbios de lugar. — Responden a la pregunta *¿dónde?* y son: *aquí, ahí, allí, cerca, lejos, dentro, fuera, arriba, abajo, delante, detrás, encima, debajo, etc.*, y el relativo *donde*.

Adverbios de cantidad. — Responden a la pregunta *¿cuánto?* y son: *más, mucho, poco, casi, bastante, tan, tanto, nada, etc.*, y los relativos *cuanto* y *cuán*.

Adverbios de modo. — Responden a la pregunta *¿cómo?* y son: *bien, mal, así, apenas, duro, despacio, alto, bajo, adrede, aposta, buenamente, malamente* y otros acabados en *mente*. También se incluye el relativo *como*.

Adverbios de afirmación, de negación y de duda. — Estos adverbios acompañan a las oraciones para indicar su carácter *afirmativo, negativo* o *dubitativo*. La afirmación sólo se expresa cuando se quiere dar un carácter enfático a la frase.

Los de **AFIRMACIÓN** son: *sí, también, cierto, ciertamente, verdaderamente, seguramente*.

De **NEGACIÓN** son: *no, ni, tampoco, nunca, jamás*.

De **DUDA** son: *quizá o quizás, acaso*.

Adverbios pronominales. — Algunos adverbios de tiempo, lugar, cantidad y modo son por su forma de significar semejantes a pronombres y como tales se dividen en: *interrogativos, relativos, demostrativos e indefinidos*.

Son **INTERROGATIVOS**: *cuándo* (de tiempo), *dónde* (de lugar), *cuánto* y *cuán* (de cantidad), *cómo* (de modo).

Son **RELATIVOS**: *cuando, donde, adonde, cuanto, como*.

Son **DEMOSTRATIVOS**: *aquí, allí, ahí, acá, allá* (de lugar); *ahora, hoy, mañana, ayer, anteayer, entonces* (de tiempo); *así, tal* (de modo); *tan, tanto* (de cantidad).

Son **INDEFINIDOS**: *siempre, nunca, jamás* (de tiempo); *dondequiera* (de lugar); *nada* (de cantidad).

Los pronombres *poco, mucho, algo, nada, tanto, cuanto*, se usan como adverbios.

Adverbios correlativos. — Los adverbios interrogativos, demostrativos y relativos son *correlativos*, es decir, se corresponden unos con otros en las preguntas y respuestas. A continuación damos una tabla de pronombres correlativos.

CONCEPTO	INTERROGATIVOS	DEMOSTRATIVOS	RELATIVOS
Lugar	¿Dónde?	Aquí, ahí, etc.	Donde
Tiempo	¿Cuándo?	Entonces, etc.	Cuando
Modo	¿Cómo?	Así, bien, etc.	Como
	¿Cuál?	Tal	Cual
Cantidad	¿Cuánto?	Tanto	Cuanto
Duda	¿Si?	Si	Si

Los adverbios pueden ser *simples* y *compuestos* según estén formados por una palabra o por varias.

Entre los adverbios *compuestos*, un grupo muy importante son los terminados en *mente*. Se forman añadiendo a un adjetivo en femenino la terminación *-mente*. Suelen ser de modo: *rápidamente*, *fácilmente*, *alegremente*, etc., pero se usan también como de cantidad: *grandemente*, *enormemente*, etc.; de tiempo: *primeramente*, *últimamente*, etc.; de afirmación: *seguramente*, *efectivamente*, etcétera.

Aparte de los adverbios en *mente* hay otros compuestos, como *dondequiera*, *aposta*, etcétera.

Apócope de los adverbios. — Algunos adverbios se apocopan cuando van delante de adjetivos o de otros adverbios, pero no cuando preceden a verbos. Son formas apocopadas *muy de mucho*; *tan de tanto*, *cuán de cuanto*. Ejemplos: *Muy pronto*, *Muy joven*, *Tan tonto*, *Tan lejos*.

Grados de significación. — Igual que los adjetivos, los *adverbios* tienen tres grados: *positivo*, *comparativo* y *superlativo*. Muchos adverbios sólo admiten el grado positivo: *aquí*, *allí*, *entonces*, etc. Otros tienen también comparativo ya sea de *igualdad*, de *superioridad* o de *inferioridad*. Pertenecen a este grupo casi todos los terminados en *mente*: *tan fácilmente*, *más fuertemente*, *menos activamente*.

El *superlativo de relación* lo forman los adverbios con el artículo neutro: *Lo más fuertemente*. El *superlativo absoluto* se forma con *muy* u otras palabras equivalentes: *Muy fácil*, *Sumamente poco*, *Enormemente tarde*. También admiten algunos la terminación *ísimo*: *lejísimo*, *tardísimo*, *altísimo*.

Algunos adverbios tienen *diminutivos*: *prontito*, *despacito*.

Los adverbios pueden sustantivarse con el artículo neutro: *Lo cerca*, *Lo lejos*, *Lo pronto*.

Frases adverbiales. — Son expresiones formadas por varias palabras que tienen el valor de adverbios. Damos a continuación algunas de ellas: *a sabiendas*, *a hurtadillas*, *a diestro y siniestro*, *a ciegas*, *a la francesa*, *a la moda*, *a la chita callando*, *a pie*, *a troche y moche*, *al revés*, *con todo*, *de golpe*, *de pronto*, *de nuevo*, *de vez en cuando*, *en el acto*, *en fin*, *por último*, *sin embargo*, *sin más ni más*, etcétera.

LA PREPOSICIÓN

La **preposición** es una parte invariable de la oración que sirve para unir palabras expresando la relación ideológica que existe entre ellas. Así es distinto decir *voy al metro*, *voy en el metro*, *voy por el metro*, *voy hacia el metro*, *voy hasta el metro*, etc. Aunque el verbo y el sustantivo permanecen invariables, hay una relación distinta entre estas palabras debida a las diferentes preposiciones que las unen.

Número y relaciones. — Las preposiciones castellanas en uso son: *a*, *ante*, *bajo*, *con*, *contra*, *de*, *desde*, *en*, *entre*, *hacia*, *hasta*, *para*, *por*, *según*, *sín*, *sobre*, *tras*. Las preposiciones *cabe* (junto a) y *so* (bajo) están hoy en desuso, aunque la última se conserva en frases hechas como *so pena de*.

Las preposiciones pueden relacionar diversas clases de palabras entre sí, como, por ejemplo: un sustantivo con otro sustantivo (*la casa de las flores*), un verbo con un sustantivo (*salió de caza*); un adjetivo con un sustantivo (*bueno para la salud*), un adverbio con un sustantivo (*lejos de casa*), etc., etc. Todas estas relaciones se estudiarán en la Sintaxis.

Frases prepositivas. — Hay relaciones excesivamente complejas que no pueden expresarse con una sola preposición, como, por ejemplo, *salió de detrás de un árbol*, y entonces se utilizan las llamadas *frases prepositivas*, formadas generalmente por combinaciones de preposiciones entre sí o adverbios y preposiciones. Estas frases hacen en la oración el mismo oficio que una preposición y pueden considerarse como tales. En muchos casos, aun cuando existe una preposición para la relación que queremos expresar, se prefiere una frase prepositiva. Así es frecuente decir *se escondió detrás de la mesa* en lugar de *se escondió tras la mesa*.

Son frases prepositivas: *encima de*, *debajo de*, *delante de*, *detrás de*, *junto a*, *en contra de*, *con rumbo a*, *en medio de*, *para con*, *para desde*, *de detrás de*, *desde dentro de*, etcétera.

LA CONJUNCIÓN

Dos papeles podemos distinguir en el oficio que desempeña la **conjunción** en la frase: el *coordinante* y el *subordinante*.

En la oración simple une elementos sintácticamente equivalentes: sustantivos entre sí (*el perro y el amo*); adjetivos (*bueno y trabajador*); verbos (*no corría, sino volaba*); adverbios (*cerca o lejos*), etc. Une o *coordina* oraciones equivalentes: *era bueno, pero no tuvo suerte*, y une o *subordina* oraciones en las que una de ellas depende de la otra. Así: *los hombres desean que se reconozcan sus méritos*.

El estudio de la conjunción sólo puede hacerse en la Sintaxis.

Clasificación. — Nos limitaremos a indicar aquí que existen *frases conjuntivas*, igual que existen frases prepositivas, y que las conjunciones se clasifican en los siguientes grupos:

Copulativas: y (*e*), ni, que.

Disyuntivas: o (*u*), ya ... ya, ora ... ora, bien ... bien.

Adversativas: mas, pero, empero, aunque, sino.

Causales: pues, puesto que, porque, ya que.

Consecutivas: pues, luego, de modo que.

Condicionales: si, con tal que, como, siempre que.

Concesivas: aunque, bien que, etc.

LA INTERJECCIÓN

La **interjección** es una palabra invariable que sirve para expresar una impresión que afecta nuestro estado de ánimo. No se puede decir que sea una parte de la oración, en el mismo sentido que lo es el sustantivo o el adverbio, y tampoco puede considerarse como una oración completa. Lenz dice que las interjecciones son el equivalente de una oración.

Las interjecciones más corrientes son: *¡ah!*, *¡ay!*, *¡bah!*, *¡ea!*, *¡eh!*, *¡hola!*, *¡huy!*, *¡oh!*, *¡ojalá!*, *¡quí!*, *¡tate!*, *¡uf!*, etcétera.

Diversas partes de la oración pueden usarse como interjecciones: *¡bravo!*, *¡cómo!*, *¡cuidado!*, *¡diablo!*, *¡qué!*, *¡toma!*, *¡ya!*, etcétera.

para nuestra recordacion 2 memoria
quedaron escriptas: una cosa bállo 2 fáco por conchi-
sion mui cierta: que siempre la lengua fue compañera
del imperio: 2 de tal manera lo siguió: que junta men-
te començaró. crecieron. 2 florecieron. 2 despues jú-
ta fue la caída de entrambos. 3 dexadas agora las co

Sintaxis

Definición. Oración: Definición psicológica. Definición lógica. Definición gramatical. Elementos de la oración. — **Los casos:** División: Nominativo. Genitivo. Dativo. Acusativo. Vocativo. Ablativo. La declinación del artículo y del adjetivo. Declinación del pronombre. Pronombres átonos. El pronombre *se*. Leísmo, laísmo y loísmo. — **Determinación del sustantivo:** Indeterminación del sustantivo. Determinación por referencia. Determinación por atribución: Adjetivación. Aposición. Determinación por relación. Frases sustantivas. — **Determinación del adjetivo:** Modificación de la intensidad. Determinación por comparación. Determinación por relación. Frases adjetivas. — **Determinación del pronombre.** — **Determinación del verbo:** Complementos directos. Complementos indirectos. Complementos circunstanciales. Frases verbales. Perífrasis verbales. — **La oración simple:** Sujeto y predicado. — **Clasificación según la actitud del que habla:** Oraciones exclamativas. Oraciones de posibilidad y dubitativas. Oraciones interrogativas. Oraciones afirmativas y negativas. Oraciones optativas y exhortativas. — **Clasificación según la naturaleza del predicado:** Oraciones atributivas. Oraciones predicativas. Oraciones transitivas e intransitivas. Oraciones pasivas. Oraciones reflexivas y recíprocas. Oraciones impersonales. — **La oración compuesta:** Yuxtaposición. Coordinación. Subordinación. — **Oraciones coordinadas:** Coordinadas copulativas. Coordinadas distributivas. Coordinadas disyuntivas. Coordinadas adversativas. Coordinadas causales. — **Oraciones subordinadas:** Clasificación. Oraciones subordinadas sustantivas: Oraciones sujeto. Oraciones de complemento directo. Oraciones que hacen el oficio de complemento indirecto. Oraciones que hacen de complemento circunstancial. Oraciones que complementan a un sustantivo o adjetivo. Oraciones subordinadas adjetivas: Funciones del relativo dentro de la oración subordinada. División de las oraciones de relativo. Relativo sin antecedente. Sustantivación de la oración adjetiva. Concordancia del relativo. Oraciones subordinadas adverbiales: Oraciones circunstanciales. Oraciones cuantitativas. Oraciones causativas. — **Formas no personales del verbo:** El infinitivo. El participio. El gerundio.

Definición. — Según el Diccionario de la Academia, **sintaxis** es la "parte de la Gramática que enseña a coordinar y unir las palabras para formar oraciones. Divídese en **regular** y **figurada**. La primera pide que este enlace se haga del modo más lógico y sencillo. La segunda autoriza el uso de las figuras de construcción". Según esta definición, habría una forma lógica de construir el lenguaje y, luego, diversas figuras o modos de romper esta forma original. Lo normal, sin embargo, en el habla familiar o en el lenguaje literario, son las formas que Vossler llama *desajustadas*, y esto induce a pensar a los gramáticos modernos que la sintaxis regular es sólo una abstracción hecha sobre la sintaxis figurada, que sería la del habla habitual.

De todos modos, para realizar un estudio de la sintaxis hay que sistematizarla y reducirla a tipos ideales, que son los que trataremos a continuación.

Oración. — El estudio de la sintaxis puede decirse que es el de las oraciones. Nos conviene, por tanto, dar una definición de la oración. Siguiendo a Samuel Gili Gaya definiremos el concepto de oración desde un punto de vista *psicológico, lógico y gramatical*.

Definición psicológica. — Una *oración psíquica* es un fragmento del discurso caracterizado en su expresión oral (o fonética) por una determinada curva melódica. Cada sílaba la pronunciamos con un tono cuya sucesión forma la entonación. La unidad de entonación es el grupo fónico que termina con una pausa. Cuando enunciamos una frase interrogativa, su curva melódica es ascendente, y la de la respuesta, descendente. "Cuando la expresión se siente completa, la atención se afloja y la voz descende". Si la expresión no está completa, la curva melódica sube o se mantiene estacionaria. "Una inflexión descendente marca el término de una oración psíquica." "Todos los grupos fónicos ascendentes que preceden a uno descendente forman con el una unidad sintáctica, una oración."

Definición lógica. — "En lógica se llama *oración* (o proposición) a la expresión verbal de un juicio. El juicio es la relación entre dos conceptos: sujeto y predicado." Generalmente, la oración psicológica es la expresión de una relación lógica y esto hace que las leyes del juicio determinen en gran parte la estructura de la oración.

Definición gramatical. — Desde el punto de vista gramatical, la oración, como unidad sintáctica, está determinada por un verbo en forma personal. Las formas no personales del verbo no sirven, por sí solas, para constituir una oración. "Todos los elementos, palabras, frases u oraciones enteras, que se relacionen de modo inmediato o mediato con un verbo en forma personal, forman con él una oración." Algunas dificultades podrían surgir ante esta definición, como es la ausencia de verbo en algunas oraciones, pero son fáciles de explicar (1).

Los conceptos psicológico, lógico y gramatical de la oración no se oponen entre sí, antes, por el contrario, se completan. La oración se organiza con arreglo a valores psíquicos, principalmente las leyes lógicas, y la expresión gramatical se articula en torno al verbo. Una oración psíquica puede contener una o varias oraciones gramaticales; en el primer caso, la oración es *simple*; en el segundo, *compuesta*.

Elementos de la oración. — Una oración se compone fundamentalmente de *sujeto* o término del que se juzga algo, y *predicado*, que es lo que se juzga del sujeto. Así, decimos *el árbol florece*, en donde atribuimos al árbol el florecer. Como la frase queda muy indeterminada, se añaden elementos que completan y determinan la significación del sujeto y del predicado, y podríamos decir: *el árbol del jardín florece durante la primavera*.

De momento, sólo indicaremos que hay palabras que completan, o *complementos del sujeto* y *complementos del verbo*. Estos últimos, como dijimos anteriormente, pueden ser de tres clases: *directos, indirectos y circunstanciales*. Más adelante, trataremos de cada uno de ellos.

Los casos

La declinación latina, por medio de desinencias, se ha perdido en castellano, y los distintos oficios que el nombre puede desempeñar en la oración se indican por su colocación en ésta o mediante preposiciones. Se habla, sin embargo, en nuestra lengua, de *casos*. Al no existir declinación, no existen los casos, pero éstos son una nomenclatura útil para el estudio gramatical.

División. — Los **casos** son seis: *nominativo, genitivo, dativo, acusativo, vocativo y ablativo*.

Nominativo. — Un nombre va en *nominativo* cuando es sujeto o predicado nominal. Ejemplo: *JUAN corre*; *ENRIQUE es actor*. No lleva preposición.

Genitivo. — Un sustantivo va en *genitivo* cuando complementa a otro sustantivo, indicando propiedad: *Libro de LORENZO*; origen: *Alberto de SAJONIA*; o materia: *traje de LANA*. Va precedido por la preposición *de*.

Dativo. — Es el caso del complemento indirecto y lleva las preposiciones *a* o *para*. Ejemplos: *Jesús entregó un libro a CARLOS*; *traigo un regalo para TI*.

Acusativo. — Es el caso del complemento directo. Lleva la preposición *a* cuando se refiere a un ser animado; en los demás casos va sin preposición. Ejemplo: *Tráeme LA CHAQUETA*; *vi a CARMEN*.

Vocativo. — El sustantivo en *vocativo* es el nombre de la persona o cosa personificada a quien nos dirigimos. No lleva preposición. Ejemplo: *Jesús, termina pronto*.

Ablativo. — Van en *ablativo* los complementos circunstanciales. Puede llevar todas las preposiciones. Ejemplos: *Te vi en el cine*; *me escapé por la ventana*; *salí tras de él*, etcétera.

La declinación del artículo y del adjetivo. — El artículo y el adjetivo, como van siempre acompañando al sustantivo, se consideran no sólo con el mismo género y número, sino también con idéntico caso.

Declinación del pronombre. — El pronombre, al ir sustituyendo al sustantivo, puede ejercer en la oración sus mismos oficios. Los pronombres personales presentan un auténtico resto de declinación, ya que existen formas especiales para algunos casos. Damos a continuación la declinación de los pronombres personales.

(1) El lector puede consultar Samuel Gili Gaya: *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona, 1951, tercera edición, págs. 22 y siguientes.

Singular de la primera persona, que sirve para masculino y femenino

Nominativo *yo*.
 Genitivo *de mí*.
 Acusativo *me*; *a mí*.
 Dativo *a o para mí*; *me*.
 Ablativo *de, en, por, sin, sobre, tras mí*; *conmigo*.

Plural de la primera persona

MASCULINO	FEMENINO
Nominativo <i>nosotros</i> ; <i>nos</i> .	Nominativo <i>nosotras</i> ; <i>nos</i> .
Genitivo <i>de nosotros</i> .	Genitivo <i>de nosotras</i> .
Acusativo <i>a nosotros</i> ; <i>nos</i> .	Acusativo <i>a nosotras</i> ; <i>nos</i> .
Dativo <i>a o para nosotros</i> ; <i>nos</i> .	Dativo <i>a o para nosotras</i> ; <i>nos</i> .
Ablativo <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras nosotros</i> .	Ablativo <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras nosotras</i> .

Singular de la segunda persona, que sirve para masculino y femenino

Nominativo <i>tú</i> .	Dativo <i>a o para ti</i> ; <i>te</i> .
Vocativo <i>tú</i> u <i>¡oh tú!</i>	Ablativo <i>de, en, por, sin, sobre, tras ti</i> ; <i>contigo</i> .
Genitivo <i>de ti</i> .	
Acusativo <i>te</i> ; <i>a ti</i> .	

Plural de la segunda persona

MASCULINO	FEMENINO
Nominativo <i>vosotros</i> ; <i>vos</i> .	Nominativo <i>vosotras</i> ; <i>vos</i> .
Vocativo <i>vos</i> ; <i>vosotros</i> u <i>¡oh vosotros!</i>	Vocativo <i>vos</i> ; <i>vosotras</i> u <i>¡oh vosotras!</i>
Genitivo <i>de vosotros</i> .	Genitivo <i>de vosotras</i> .
Acusativo <i>a vosotros</i> ; <i>os</i> .	Acusativo <i>a vosotras</i> ; <i>os</i> .
Dativo <i>a o para vosotros</i> ; <i>os</i> .	Dativo <i>a o para vosotras</i> ; <i>os</i> .
Ablativo <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras vosotros</i> .	Ablativo <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras vosotras</i> .

Singular de la tercera persona

MASCULINO	FEMENINO	NEUTRO
Nom. <i>él</i> .	Nom. <i>ella</i> .	Nom. <i>ello</i> .
Genit. <i>de él</i> .	Genit. <i>de ella</i> .	Genit. <i>de ello</i> .
Acus. <i>a él</i> ; <i>lo</i> .	Acus. <i>a ella</i> ; <i>la</i> .	Acus. <i>a ello</i> ; <i>lo</i> .
Dat. <i>a, para él</i> ; <i>le</i> , <i>se</i> .	Dat. <i>a, para ella</i> ; <i>le</i> , <i>se</i> .	Dat. <i>a, para ello</i> .
Ablat. <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras él</i> .	Ablat. <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras ella</i> .	Ablat. <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras ello</i> .

Plural de la tercera persona

MASCULINO	FEMENINO
Nominativo <i>ellos</i> .	Nominativo <i>ellas</i> .
Genitivo <i>de ellos</i> .	Genitivo <i>de ellas</i> .
Acusativo <i>a ellos</i> ; <i>los</i> .	Acusativo <i>a ellas</i> ; <i>las</i> .
Dativo <i>a, para ellos</i> ; <i>les</i> , <i>se</i> .	Dativo <i>a, para ellas</i> ; <i>les</i> , <i>se</i> .
Ablativo <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras ellos</i> .	Ablativo <i>con, de, en, por, sin, sobre, tras ellas</i> .

Pronombre reflexivo de tercera persona (carece de nominativo)

Genitivo *de sí*.
 Acusativo *se*; *a sí*.
 Dativo *a sí, para sí*; *se*.
 Ablativo *de, en, por, etc., sí*; *consigo*.

Pronombres átonos. — Las formas de dativo y acusativo *me, te, le, se, la, lo, les, los, las, nos* y *os*, y la reflexiva *se*, se llaman átonas porque no tienen acento prosódico. Al ir precediendo al verbo se pronuncian formando una sola palabra. Así, *ME quieren*, se pronuncia *mequieren*. Cuando van pospuestos a las formas verbales, no solamente se unen en la pronunciación, sino también en la escritura y se llaman *enclíticos*, por ejemplo: *díjole* (le dijo), *acercóse* (se acercó).

El pronombre «se». — No debe confundirse el *se personal* y el *se reflexivo*; son dos palabras distintas, aunque con la misma forma. Cuando concurren las formas *le* y *les* de dativo con las formas de acusativo con *l*, se sustituyen aquéllas por *se* y, en vez de decir, *le lo, le la, le los, le las, les lo, les la, les los* y *les las*, se dice, respectivamente, *se lo, se la, se los, se las, se lo, se la, se los* y *se las*.

Leísmo, laísmo y loísmo. — Existe una cierta confusión entre las formas de acusativo *lo* y *la*, y la de dativo *le*. Es frecuente usar *le* para el acusativo masculino, cuando se trata de personas y *lo* para cosas. Esta confusión debe tener origen en el deseo de

distinguir si el complemento directo trata de una persona o una cosa. Así se dice: *A Juan LE vi en los toros*, en vez de *LO vi*, mientras que para un objeto se diría: *Este lápiz LO compré ayer*.

También se confunde *le* y *la*, utilizando este último pronombre para el dativo femenino, por la misma razón que en el caso anterior. Ejemplo: *A María LA dije que...*, en lugar de *LE dije*. Por último el *loísmo* consiste en utilizar la forma *lo* de acusativo en vez del dativo *le*: *LO voy a matar* en lugar de *LE voy...*

Determinación del sustantivo

El sustantivo puede desempeñar en la oración diversos oficios, según el caso en que vaya. Puede ser *sujeto*, *atributo*, *complemento de un verbo* (directo, indirecto, circunstancial), *complemento de otro sustantivo*, *complemento de un adjetivo* y *vocativo*. Trataremos a continuación de cómo se determina el sustantivo en sus diversos oficios para reducir su extensión.

Indeterminación del sustantivo. — Antes de estudiar la determinación del sustantivo, tratemos brevemente de su indeterminación. Hay tres grados de indeterminación del sustantivo:

- El primero es el que tiene los sustantivos sin artículo: *Tenía hambre*; *no encontré agua*;
- El segundo lo ofrecen los sustantivos con artículo indeterminado: *Dame UN LIBRO*;
- El tercero es propio de los sustantivos precedidos de artículo determinado en su función genérica: *EL AGUA refresca*; *EL HOMBRE es sociable*.

Determinación por referencia. — Es la que posee el sustantivo acompañado del artículo cuando éste conserva parte de su valor original de demostrativo. Nos referimos a algo o alguien que conocemos de antemano: *Dame EL LIBRO*; *vi AL SASTRE*.

Determinación por atribución. — Consiste en añadir al sustantivo otras palabras que expresen sus cualidades más características. Puede ser de dos clases:

Adjetivación. — Consiste en determinar el sustantivo por medio de un adjetivo. Puede ser adjetivación *determinativa* y *calificativa*. Dentro de la primera caben tantos tipos como clases de adjetivos determinativos hay. Así habrá determinación *cuantitativa*: *MUCHOS libros*; *numeral*: *TRES libros*; *distributiva*: *CADA libro*; *demonstrativa*: *ESTE libro*, etcétera.

La adjetivación calificativa sirve para denotar las principales cualidades de un sustantivo. Ejemplos: *La silla MARRÓN*; *el libro CORDO*.

Aposición. — La determinación del sustantivo se hace, en este caso mediante otro sustantivo del que se dice que va en *aposición* con el primero. Ésta es *especificativa* cuando el segundo sustantivo tiene un valor adjetivo, como en *la monja ALFÉREZ*. En este caso, se atribuyen las cualidades del sustantivo *alférez* al sustantivo *monja*. La otra clase de aposición, la *explicativa*, consiste en un sustantivo que aclara la significación de otro: *Carlos V, EL EMPERADOR*.

Los objetos que se designan con dos nombres, uno genérico y otro específico, se expresan por aposición especificativa: *El río TAJO*; *los montes URALES*. Es característica del castellano la construcción del nombre específico con la preposición *de*. Ejemplos: *La calle de Alcalá*; *el mes de octubre*; *la isla de Cuba*.

El sustantivo en aposición puede tener diferente género y número: *Vivía con sus tres HIJAS*, *BÁCULO de su vejez*.

Determinación por relación. — Puede determinarse un sustantivo mediante otro sustantivo, relacionado con el primero por una preposición. Todas las preposiciones pueden utilizarse en esta determinación. Ejemplos: *Vaso DE AGUA*; *gato CON CUANTES*; *viaje EN TREN*; *miel SOBRE HOJUELAS*, etc. La preposición y su término hacen el oficio de un adjetivo: *gato CON CUANTES* equivale a *gato ENCUANTADO*.

Frasas sustantivas. — Se denomina *frase sustantiva* a la constituida por un sustantivo y todas las determinaciones que lo acompañan. Ejemplo: *Aquel frondoso árbol del parque municipal*.

Determinación del adjetivo

La función sintáctica del adjetivo es calificar o determinar al sustantivo. Cualquiera que sea el oficio que éste desempeñe en la oración, el adjetivo puede acompañarle. Muchas veces, los adjetivos morfológicos no tienen el matiz que necesitamos y entonces es preciso realizar modificaciones que constituyen la determinación del adjetivo. Ésta puede ser de *intensidad*, de *comparación* y de *relación*.

Modificación de la intensidad. — La intensidad del adjetivo se modifica por medio del adverbio. El adjetivo *alto*, por ejemplo, puede modificarse así: *NADA alto*; *POCO alto*; *ALGO alto*; *RELATIVAMENTE alto*; *MEDIANAMENTE alto*; *BASTANTE alto*; *MUY alto*; *DEMASIADO alto*; *ENORMEMENTE alto*; *EXTRAORDINARIAMENTE alto*, etc. También se puede modificar el adjetivo mediante el superlativo absoluto: *altísimo*.

Determinación por comparación. — El segundo tipo de determinación es por comparación. Se realiza por medio de los adverbios *más* (comparación de superioridad), *menos* (comparación de inferioridad) y *tan* (comparación de igualdad). De esta determinación ya se trató en la Morfología al hablar de los grados del adjetivo.

Determinación por relación. — Muchas veces se determina el adjetivo, mediante un sustantivo relacionado con él por medio de preposiciones. Así decimos: *Útil PARA el servicio*; *resistente A la fatiga*; *lleno DE virtudes*; *bondadoso CON el prójimo*, etcétera.

Frases adjetivas. — Un adjetivo y sus determinantes forman un conjunto que se atribuye al sustantivo correspondiente. Ejemplo: *Era un hombre MUY resistente a la fatiga*. Aquí, *muy resistente a la fatiga* hace el oficio de un adjetivo y se denomina *frase adjetiva*.

Determinación del pronombre

El *pronombre*, como sustituto del sustantivo, puede realizar en la oración todos los papeles de éste. La determinación del pronombre queda reducida a la determinación del nombre.

Determinación del verbo

Los *complementos verbales* se clasifican tradicionalmente en tres clases: *directos*, *indirectos* y *circunstanciales*.

Complementos directos. — El *complemento directo* expresa el objeto sobre el que recae la acción del verbo. Es propio sólo de los verbos transitivos. Cada verbo puede llevar únicamente uno de estos complementos. Va precedido de la preposición *a*, cuando se trata de personas o cosas personificadas; en los demás casos va sin preposición. Decimos: *vi A tu padre* y *compré EL libro*. Con los nombres colectivos hay vacilación y así se dice: *conmover AL vulgo* o *cuidar UN rebaño*. En los nombres abstractos, el uso de la preposición depende del grado de personificación: *temes LA muerte* o *temes A LA Muerte*. Algunos verbos intransitivos, tales como *vivir*, *dormir*, *morir*, son capaces de llevar un complemento directo que expresa la misma idea del verbo. Así se dice: *vivir UNA vida difícil*; *dormir UN sueño profundo*. Este complemento directo se llama, utilizando la terminología latina, *acusativo interno*.

Complementos indirectos. — La persona o cosa que recibe daño o provecho de la acción del verbo o el fin de esta acción se expresa por medio del *complemento indirecto*. En latín iba en dativo. Pueden llevarlo tanto los verbos transitivos como los intransitivos. Ejemplos: *Envíe unas flores A MI SUEGRA*; *compre un regalo PARA MI HERMANO*.

Complementos circunstanciales. — Los *complementos circunstanciales* indican el *modo*, *tiempo*, *lugar*, *medio*, *causa*, *instrumento*, etc., de la acción verbal. En latín iban en ablativo; en castellano pueden llevar cualquier preposición. Ejemplos: *Volveré DENTRO DE UN MES* (tiempo); *estaré EN CASA* (lugar); *lo abriremos CON LA NAVAJA* (instrumento), etcétera.

Además de estos complementos circunstanciales, que podríamos llamar por *relación*, existen otros por *atribución*, formados por adverbios que califican y determinan al verbo. Unos y otros son equivalentes y es lo mismo decir *vive CON DIGNIDAD* que *vive DIGNAMENTE*. Muchos adverbios se han formado de este modo.

Frases verbales. — Como las determinaciones que es capaz de sufrir un verbo por la conjugación, por los complementos o mediante adverbios, no bastan, muchas veces, para expresar ciertos matices, nos valemos entonces de las llamadas *conjugaciones perifrásticas* o *frases verbales*. Consisten éstas en determinaciones de un verbo mediante otro que hace el papel de auxiliar. El verbo principal queda reducido a un simple infinitivo, gerundio o participio. Según este criterio, son perifrásticos el tiempo compuesto *he comido* y la voz pasiva *soy amado*. De estas perífrasis ya tratamos en la Morfología, por cuyo motivo nos limitaremos sólo a las restantes.

Como norma general puede admitirse que las perífrasis en las que el verbo principal esté en infinitivo tienen sentido progresi-

vo, orientado hacia el futuro; las de gerundio miran al presente y tienen sentido durativo, y las de participio miran al pasado y tienen sentido perfectivo.

Es muy importante tener en cuenta que no siempre que encontramos combinaciones formadas del modo dicho estamos ante perífrasis verbales; es necesario que el verbo auxiliar pierda todo su significado. Ejemplo: *Voy escribiendo* es una perífrasis durativa, mientras que *voy corriendo* es simplemente una frase en la que el verbo *ir* es complementado por un gerundio.

Pasemos revista, a continuación, a las perífrasis castellanas más usuales.

Los verbos *ir*, *comenzar*, *empezar*, *principiar*, *echar*, *ponerse*, etcétera, forman, con la preposición *a* y los infinitivos, frases que indican el comienzo de la acción verbal: *IR A tomar*, *COMENZAR A correr*, *PONERSE A trabajar*, *ECCHAR A andar*, etcétera.

Acabar de, *terminar de* y *llegar a* + infinitivo expresan el fin de la acción verbal: *TERMINO DE comer*, *ACABABA DE salir*, *HE LLEGADO A pensar que...*, etcétera.

Volver a + infinitivo expresa reiteración: *volvieron A reñir*.

Se expresa la obligación mediante *deber* + infinitivo: *no DEBO venir*; y con *haber de*, *haber que* y *tener que* + infinitivo *HE DE salir*; *HAY QUE volver*; *TENGO QUE dormir*.

La perífrasis *deber de* + infinitivo, que indica probabilidad, conjetura o hipótesis, tiende a confundirse con la construcción obligativa del mismo verbo (sin proposición): *DEBE DE estar allí*.

La duración y la persistencia se expresan mediante *estar*, *ir*, *venir*, *seguir*, *andar*, etc. + gerundio, sin preposición intermedia: *ESTÁ jugando*; *VENGO trabajando*; *SIGO escribiendo*; *ANDA repartiendo*, etcétera.

Las perífrasis que forman los verbos *llevar*, *tener*, *dejar*, *traer* con los participios tienen sentido perfectivo: *LLEVO andado*; *TENGO estudiado*; *DEJO sentado*, etcétera.

A modo de resumen damos este cuadro:

Perifrasis verbales	CON INFINITIVO	Incoactivas	Ir a Comenzar a Empezar a Principiar a Echar a Ponerse a
		Perfectivas	Acabar de Terminar de Llegar a
		Reiterativa	Volver a
		Obligativas	Deber Haber de Haber que Tener que
		Hipotética	Deber de
	CON GERUNDIO	Durativas	Estar Ir Venir Seguir Andar
		CON PARTICIPIO	Perfectivas

LA ORACIÓN SIMPLE

Las oraciones son *simples* cuando tienen un solo sujeto y un solo predicado, como *Juan corría deprisa*. Son *compuestas* cuando tienen más de un sujeto y más de un predicado, como *Félix desea que los exámenes se retrasen*. La oración simple contiene un solo juicio.

Sujeto y predicado. — Siguiendo a Gili Gaya, que presenta una de las clasificaciones más completas, dividiremos las oraciones simples, 1º *según la actitud del que habla*, y 2º *según la naturaleza del predicado y del sujeto*, del modo siguiente:

SEGÚN LA ACTITUD DEL QUE HABLA		exclamativas de posibilidad dubitativas interrogativas afirmativas negativas optativas exhortativas
	<i>atributivas o cualitativas</i>	
SEGÚN LA NATURALEZA DEL PREDICADO	<i>predicativas</i>	intransitivas transitivas pasivas reflexivas recíprocas impersonales

Clasificación según la actitud del que habla

Oraciones exclamativas. — Son las manifestaciones lingüísticas de un sentimiento. Los elementos oracionales pueden no diferenciarse. Van desde los gritos inarticulados, que son las interjecciones *¡ay!*, *¡oh!*, *¡bah!*..., que no llegan a constituir una oración, y las palabras que se utilizan como interjecciones *¡diablo!*, *¡ánimo!*, hasta las frases exclamativas *¡Dios mío!*, *¡ay de mí!*, y las oraciones completas que sólo se diferencian de las enunciativas por la entonación. Ejemplo: *¡no sé qué quieres que haga!*

En estas oraciones aumenta la intensidad de las palabras o sílabas más significativas. Al final, se produce un amplio descenso de la entonación.

No debemos tratar de ver en las interjecciones o frases exclamativas una oración elíptica, pues los elementos que faltan no han estado nunca en la mente del que habla.

Oraciones de posibilidad y dubitativas. — Estas oraciones suponen que el que habla no enuncia el juicio como un hecho, sino que lo considera como probable, posible o dudoso. La probabilidad y la posibilidad en el pasado y en el futuro se expresan con el condicional simple: *ESTARÍA amaneciendo*; *SERÍA gracioso*. La probabilidad en el presente y pretérito se expresa con los futuros de indicativo: *ESTARÁ amaneciendo* (probablemente está); *HABRÁ ESTADO nevando*.

Se puede expresar también la probabilidad mediante *deber de* y un infinitivo, como ya vimos al tratar de las frases verbales, o con el verbo *poder* y un infinitivo: *PODÍAN SER las siete*. Las oraciones dubitativas llevan adverbios de duda como: *quizás*, *tal vez*, *acaso* y el verbo en subjuntivo: *TAL VEZ HACA frío*. En algunos casos se usa también el infinitivo.

Oraciones interrogativas. — Expresan duda que esperamos nos resuelvan los interlocutores, para lo cual formulamos una pregunta. Se caracterizan porque la inflexión final de la voz es ascendente para que se complete con el descenso de la respuesta.

Podemos formular la interrogación sobre todo el juicio que expresa la oración o sólo sobre alguno de sus elementos. En el primer caso se llaman *generales* y en el segundo *parciales*. En las interrogativas generales se pregunta por el predicado, que suele ir al principio de la oración. Ejemplo: *¿ESTÁ Carlos en casa?* La respuesta suele ser *sí* o *no*, reforzada a veces con alguna otra palabra: *¿VISTE a Felipe?* — *NO, ni ganas*.

En las interrogativas parciales se pregunta por cualquier otro elemento de la oración: *¿QUIÉN era?* — *El cartero* (sujeto); *¿QUÉ traes?* — *El libro* (complemento directo); *¿CUÁNDO vuelves?* — *Mañana* (complemento de tiempo); etcétera.

El empleo de *no* con estas oraciones suele indicar que se espera respuesta afirmativa: *Viste a Lorenzo ¿NO?*

Oraciones afirmativas y negativas. — Expresan la conformidad del sujeto con el predicado. Llevan el verbo en indicativo. Las afirmativas no ofrecen ninguna forma especial.

La negación se expresa con el adverbio *no* antepuesto al predicado: *NO he comido*. A veces se intercalan palabras entre la negación y el verbo: *NO TODOS saben lo que pasa*. La negación se refuerza a menudo con palabras de sentido negativo: *jamás*, *nunca*, *nadie*, *nada*, etc. Así: *NO volveré JAMÁS*; *NO he visto A NADIE*. Cuando el refuerzo va delante del verbo se suprime el adverbio *no*: *JAMÁS volveré a verte*. En cambio se diría: *NO volveré a verte JAMÁS*.

Oraciones optativas y exhortativas. — Se llaman *optativas* las oraciones que expresan un deseo. Llevan el verbo en subjuntivo y el tiempo depende de si lo deseado es presente, pasado o futuro.

El deseo, el mandato y la súplica están en íntima relación. Las oraciones exhortativas expresan estos matices psicológicos y se distinguen difícilmente de las optativas debido también a que el imperativo, que es el modo de expresión de estas oraciones, sólo tiene dos personas propias y las demás las toma del subjuntivo. Ejemplos: *AMAR los unos a los otros*; *SED buenos con los animales*; *QUE SEA ahorcado*. En las exhortativas negativas no puede emplearse el imperativo: *NO SALGÁIS a la calle* en vez de *no salid*.

El infinitivo se usa en lugar del imperativo; *amar* por *amad*, *correr* por *corred*.

Cuando el mandato no es de ejecución inmediata se usa el presente y el futuro de indicativo: *VOLVERÁS pronto*; *VAS a la tienda y me COMPRAS un lápiz*.

Las oraciones optativas y exhortativas son muy a menudo exclamativas: *¡Vuelve pronto!*

Clasificación según la naturaleza del predicado

Oraciones atributivas. — Las oraciones que expresan que el predicado es una cualidad del sujeto se llaman *atributivas*: *Vic-*

tor es AMABLE. Las oraciones que expresan una acción del sujeto se llaman *predicativas*: *Carlos FUMA*.

En las oraciones atributivas, el predicado es un sustantivo, un adjetivo o cualquier otra palabra que tenga estos valores, y se llama *nominal*. En las predicativas es un verbo y se denomina *predicado verbal*. El predicado nominal va unido al sujeto por un verbo *copulativo*, tal como *ser* o *estar* o algún otro menos usual.

Se omite el verbo copulativo en algunas frases que expresan un juicio en el que no tiene interés el tiempo verbal, como sucede en los refranes o en las oraciones interrogativas y exclamativas: *La mejor salsa, el hambre*; *¿Tú, amigo suyo? ¡Qué idiota!*

Estos dos verbos copulativos han perdido prácticamente todo su valor significativo y son vacíos aunque el primero se utilice, a veces, con el sentido de existir, y el segundo, con el de presencia.

La distinción entre *ser* y *estar* es muy característica del castellano y muy difícil de comprender para los extranjeros. Hanssen explicó esta distinción señalando que las frases construidas con *estar* tiene una duración limitada, es decir, necesitan terminarse, son perfectivas, como, por ejemplo, las acciones expresadas por los verbos *saltar*, *comer*, *leer*. Por el contrario, las frases construidas con *ser* son de duración ilimitada, es decir, tienen carácter imperfectivo, como las acciones que expresan los verbos *saber* o *querer*. Si decimos *Julio es bueno*, la acción es imperfectiva, porque no acaba; es bueno siempre; mientras que si decimos, *Julio está bueno*, nos referimos a su salud, que es algo perfectivo, porque puede tener una duración limitada.

Se utiliza *ser* cuando el atributo es sustantivo, infinitivo, pronombre o adjetivo determinativo: *Julio es pintor*; *eso es robar*, *el libro es suyo*; *los puntos cardinales son cuatro*.

El verbo *estar* se emplea para indicar la posición en un lugar, y con algunos adjetivos calificativos: *Jesús está sentado*; *está en Córdoba*; *está triste*.

Oraciones predicativas. — Las oraciones *predicativas* atribuyen una acción a un sujeto. El verbo que expresa esta acción puede ir solo, y se llama de predicación completa: *el niño come*, o acompañado de complementos para determinar su sentido y entonces se llama de predicación incompleta: *el niño come pan*. Algunos verbos tienen, necesariamente, que llevar un complemento. Así no puede decirse: *Carlos tiene*, sino que es necesario añadir lo que tiene, por ejemplo: *una hermana*.

Oraciones transitivas e intransitivas. — Son oraciones *transitivas* aquellas en las que el verbo lleva complemento directo, e *intransitivas* en las que no lo lleva. Tanto las oraciones transitivas como las intransitivas pueden llevar complemento indirecto y circunstancial.

Oraciones pasivas. — A veces, nos interesa destacar el objeto del verbo y entonces podemos pasarlo a sujeto paciente y poner el verbo en voz pasiva. En latín, el acusativo del complemento directo pasaba a nominativo y el antiguo sujeto se convertía en ablativo agente. En castellano, el ablativo agente va precedido de las preposiciones *por* o *de*. Este agente de la acción pierde interés para nosotros y puede llegar a suprimirse, denominándose las oraciones en que sucede esto *segundas de pasiva*, por contraposición a aquellas en que se conserva, denominadas *primeras de pasiva*. Ejemplo: *Los periódicos divulgaron el suceso* se convierte en *EL SUCESO FUE DIVULGADO por los periódicos* (primera de pasiva), o simplemente *EL SUCESO FUE DIVULGADO* (segunda de pasiva), si no nos interesa quién realiza la acción.

Las oraciones pasivas son poco usadas en castellano, prefiriéndose la construcción activa.

Otro tipo de oraciones pasivas lo constituyen las formadas por el verbo en activa y el pronombre *se*. Así se dice: *se divulgó el suceso por los periódicos* o simplemente *se divulgó el suceso*. Este tipo de oraciones pasivas es más frecuente que el otro. Se llama *pasiva refleja*.

Oraciones reflexivas y recíprocas. — Estas oraciones se caracterizan porque el sujeto es, a la vez, agente y paciente. Se expresan con verbos *reflexivos* o *recíprocos* (véanse).

En las oraciones *reflexivas* un solo sujeto realiza la acción y la recibe; esto se expresa con un complemento directo o indirecto constituido por un pronombre en acusativo o dativo que designa la misma persona gramatical que el sujeto. Así: *yo me* (acusativo) *lavo* o *yo me* (dativo) *lavo las manos* (acusativo).

También se incluyen en este grupo las oraciones que tienen un *dativo ético* o *de interés* que no expresa que el sujeto realice o sufra la acción, sino sólo que tiene una cierta participación en su realización o en las consecuencias: *se me murió mi mujer*.

Por último, muchos verbos que sólo tienen forma reflexiva también constituyen oraciones de este tipo.

En las oraciones *recíprocas* son varios los sujetos que realizan la acción y la reciben mutuamente. Sólo se distinguen de las reflexivas por el sentido. Únicamente se forman con verbos transitivos. Si decimos: *Alberto y Carlos se escriben* tenemos una oración recíproca, pero *Alberto y Carlos se levantan* es una oración reflexiva. A veces, para distinguir un tipo de oraciones de otro, se añaden a las recíprocas palabras o frases tales como *mutua-*

mente, entre sí, uno a otro, etc. Ejemplo: *Alberto y Carlos se escriben mutuamente.*

Oraciones impersonales. — Las oraciones en que el sujeto no se expresa, porque no nos interesa o porque lo desconocemos, se denominan *impersonales*.

El primer tipo de oraciones impersonales se forma con los verbos unipersonales de fenómenos atmosféricos. En estos verbos no se puede atribuir la acción a ningún sujeto determinado: *llueve, nevaba*. A veces, pueden llevar un acusativo interno: *nevaba una nieve muy blanca*, semejando al de los verbos de estado.

Otro tipo de oraciones impersonales lo constituyen las formadas por los verbos *haber, hacer y ser*, en su forma unipersonal, que adopta la semejanza de los verbos de fenómenos atmosféricos: *hace mucho frío; hay tabaco rubio*.

Cualquier verbo puede usarse, en algún caso, como impersonal, por ejemplo, cuando desconocemos el sujeto: *llaman a la puerta*, o cuando no nos interesa: *no me han dejado pasar*.

Las oraciones impersonales con el pronombre *se* están relacionadas con la pasiva refleja. Cuando se omite el ablativo agente en una oración pasiva refleja, ésta se convierte en impersonal aunque sigamos considerándola como pasiva. Así: *se divulgó el suceso; se firmó la paz*. Por otra parte, esta construcción se puede confundir con las oraciones reflexivas y recíprocas: *se ayudan poco*.

Se hace difícil la distinción en expresiones como: *se venden botellas* (pasiva impersonal) o *se vende botellas* (impersonal activa). Ambas formas de expresión son utilizadas, aunque la pasiva es más clásica y preferida por la lengua culta. El uso de la forma impersonal activa es semejante al del francés *on*.

LA ORACIÓN COMPUESTA

Las oraciones compuestas, según las definiciones que dimos al comenzar la Sintaxis, se caracterizan porque forman una unidad psíquica que contiene dentro de sí más de una oración gramatical.

Los modos de unión de las oraciones simples, para formar una compuesta, son tres: la *yuxtaposición*, la *coordinación* y la *subordinación*.

Yuxtaposición. — Se dice que dos o más oraciones son *yuxtapuestas* cuando van superpuestas, es decir, cuando no van unidas por ningún lazo. Ejemplo: *Deseaba salir; no pude hacerlo*.

Es necesario advertir que no es suficiente que dos oraciones vayan seguidas, para que sean yuxtapuestas, sino que es preciso que formen un grupo fónico con una inflexión final descendente (v. definición psicológica de la oración, p. 39).

Coordinación. — Las oraciones *coordinadas* son aquellas que están formadas por oraciones simples unidas mediante *conjunciones*. Cada oración simple tiene un sentido completo por sí sola. Cuando las conjunciones se omiten, tenemos un caso de oraciones yuxtapuestas. Ejemplo: *Era pobre, pero honrado*.

Subordinación. — Las oraciones *subordinadas* son aquellas que desempeñan el papel de un complemento del nombre o del verbo en otra oración que se denomine principal. En *Manuel deseaba que le dieran lo suyo*, el complemento directo es *que le dieran lo suyo*.

Oraciones coordinadas

Las oraciones *coordinadas*, según el tipo de conjunción enlazante, pueden ser *copulativas, distributivas, disyuntivas, adversativas y causales*.

Coordinadas copulativas. — La unión por conjunciones copulativas es la más sencilla de las coordinaciones. La conjunción *y* sirve para sumar varias conjunciones copulativas: *Víctor escribe y Julio pinta*. Si las oraciones son más de dos sólo se coloca la conjunción entre las dos últimas: *Félix sale a escena, da unos pasos y se vuelve hacia el público*.

Cuando las oraciones son negativas, se utiliza la conjunción *ni*. Generalmente, el *ni* se repite ante cada oración: *ni tú puedes hacer eso, ni yo te dejaría*.

Muchas veces, las oraciones que se coordinan tienen elementos comunes y entonces sólo se repiten los que difieren: *los obreros y los agricultores viven en la miseria*. Aunque parece que unimos dos sujetos en una misma oración, pueden considerarse como dos oraciones distintas coordinadas: *los obreros viven en la miseria y los agricultores viven en la miseria*. El habla corriente suele usar esta simplificación, porque, de lo contrario, la expresión sería muy monótona y trabajosa. Del mismo modo que en

el ejemplo anterior sólo diferían las dos oraciones en el sujeto y los predicados o los complementos pueden ser distintos.

La repetición de la conjunción *y* entre varias oraciones coordinadas se denomina *polisíndeton*, y la ausencia de esta conjunción, *asíndeton*.

Por razones de eufonía, la *y* ante sonido de *i* se convierte en *e*.

Coordinadas distributivas. — Oraciones *distributivas* son aquellas en las que nos referimos sucesivamente a dos o más oraciones o a varios sujetos, verbos o complementos. Estas oraciones van yuxtapuestas y su coordinación se establece por medio de palabras correlativas o repitiendo una misma palabra: *éstos... aquéllos...; unos... otros; tan pronto... tan pronto...; bien... bien; ya... ya; ora... ora*. Estas últimas parejas de palabras han tomado el valor de conjunciones por su uso repetido en esta función. Ejemplos: *éstos entran, aquéllos salen; unos explotan, otros son explotados; se lo mandarán bien por tren, bien por avión*.

Cuando se repite una misma palabra, la relación tiene un matiz exclusivo que se relaciona con la disyunción.

Coordinadas disyuntivas. — La coordinación *disyuntiva* sirve para unir oraciones indicando que cada una de ellas excluye a las demás. La conjunción disyuntiva es *o*, que se cambia en *u* ante palabra que empieza por *o*. Ejemplos: *lo tomas o lo dejas; uno u otro tendrá que irse; estate quieto o lograrás que me enfade; tenéis que hacerlo tu padre, tu hermano o tú*. Por los ejemplos anteriores se ve que, del mismo modo que sucedía con las copulativas, la conjunción puede enlazar sólo los elementos diferentes de las oraciones.

La conjunción puede colocarse ante cada oración o sólo delante de la última: *o tú o yo tenemos que hacerlo; o no lo sabes o no lo quieres saber; termina pronto o vete*.

La conjunción *o* tiene también un valor aclarativo o de equivalencia que sirve para sustituir una oración por otra que expresa lo mismo de un modo más comprensible o más sencillo: *Persia o el Irán; la teoría general de los signos o semiótica*.

Coordinadas adversativas. — Son aquellas oraciones en las cuales una expresa una idea que en cierto modo se opone a la que expresa la otra. Van unidas por las conjunciones adversativas: *sé bueno, pero no permitas que se burlen de ti*.

La oposición de las oraciones adversativas puede ser de dos tipos. En las *restrictivas*, una de las oraciones se opone, en cierto modo, a la otra y corrige su sentido: *Julio es inteligente, pero trabaja poco*. En las *exclusivas*, la afirmación de una de las oraciones excluye a la otra; la oposición es total: *ese libro no es tuyo, sino mío; la culpa no fue tuya, sino de Alberto*.

Coordinadas causales. — La coordinación *causal* une dos oraciones, una de las cuales expresa la causa o el efecto de la otra. En el primer caso se llaman *causales* y en el segundo *consecutivas*. Van unidas por conjunciones causales o consecutivas. Ejemplos de oraciones causales: *Salgamos, puesto que todos estáis de acuerdo; dile que se vaya, porque no quiero verlo; vámonos, pues se hace tarde*.

Ejemplos de oraciones consecutivas: *Pienso, luego existo; tienes un buen trabajo, conque no puedes quejarte*.

Oraciones subordinadas

Clasificación. — Las oraciones *subordinadas* desempeñan, respecto a la oración principal, el mismo papel que un sustantivo, un adjetivo o un adverbio y, según éstos, se dividen en *sustantivas, adjetivas y adverbiales*.

Oraciones subordinadas sustantivas. — Desempeñan el papel de un sustantivo y pueden ser, por tanto, *sujeto, complemento directo, complemento indirecto, complemento circunstancial y complemento con preposición de un sustantivo o de un adjetivo*.

Oraciones sujeto. — Se introducen con la conjunción copulativa subordinada *que*. Si son interrogativas, no llevan conjunción. Ejemplos: *Es triste que tengan tan mala suerte; es difícil de saber cuánto costó esto*. Pueden sustantivarse con el artículo: *el que tardasen tanto molestó a los demás*.

Oraciones de complemento directo. — Comenzaremos por distinguir entre el llamado *estilo directo* y *estilo indirecto*. Cuando el que habla reproduce textualmente las palabras de otro se llama *estilo directo*. Así: *Cristo dijo: amaos los unos a los otros*. En el *estilo indirecto*, el que habla cuenta lo que ha dicho otro. Así: *Cristo dijo que nos amásemos los unos a los otros*.

Pues bien, cuando se utiliza el *estilo directo* la principal y la subordinada se yuxtaponen. En el *indirecto*, en cambio, la subordinada va introducida por la conjunción *que*. A veces en el lenguaje habitual se suprime: *temo no lo hagas con el cuidado necesario*, en vez de, *temo que no lo hagas con el cuidado necesario*.

Muy importante en el estudio de estas oraciones es lo que llamaban los latinos *concordantia temporum*, es decir, la relación entre el tiempo de la principal y el de la subordinada. La oración subordinada irá en indicativo cuando exprese un hecho tal y como es, sin apreciaciones por parte del que habla; puede usarse cualquier tiempo en la subordinada. Ejemplos: Sé *que fuiste*, *vas o irás a ver esa exposición* (con presente en la principal); *PENSÉ que venías, habías venido o vendrías* (con pretérito en la principal); *no CREERÁS que vine, he venido o vendré* (con futuro en la principal). Este tipo de concordancia va con los verbos de *entendimiento, lengua y sentido*, tales como *pensar, creer, decir, juzgar, saber, sentir, tener*, etc.

Cuando la subordinada expresa una apreciación del que habla, va en subjuntivo. Ocurre esto principalmente con los llamados verbos de *voluntad*, tales como *querer, mandar, desear, exigir, permitir, rogar, pedir, suplicar*. Si la oración principal está en presente, pretérito perfecto o futuro, la subordinada irá en presente de subjuntivo. Si la principal va en pretérito, la subordinada irá en imperfecto o pluscuamperfecto. Ejemplos: *Quiero que VENGAS; he querido que VENGAS; querré que VENGAS; quise que VINIERAS; quise que HUBIERAS VENIDO*. Estas reglas pueden complicarse mucho de acuerdo con el sentido que cada verbo tenga de por sí.

Oraciones que hacen el oficio de complemento indirecto. — Desempeñan el papel de un dativo en la oración simple. Llevan las preposiciones *a o para* y las conjunciones *que, a fin de que, porque*. Se emplea el modo subjuntivo en la subordinada con la misma correlación que las de complemento directo. Ejemplos: *Vengo a que me AHORQUEN; vengo para que me INMOLEN ante el ídolo de la mentira; te dejo este libro a fin de que lo LEAS*.

Oraciones que hacen de complemento circunstancial. — Se introducen mediante las preposiciones correspondientes seguidas de la conjunción *que*. Ejemplos: *Se fue sin que nadie lo notara; le conocí en que llevaba un sombrero gris; se contó con que llegaran los inquilinos*. Dentro de estas oraciones, forman un grupo las que expresan una circunstancia de causa, por lo que se denominan *causales*. No siempre es fácil distinguirlas de las coordinadas causales, aunque éstas no pueden llevar el verbo en subjuntivo y las otras sí.

Oraciones que complementan a un sustantivo o adjetivo. — Suelen llevar la preposición *de* y a veces otras, y la conjunción subordinante *que*. Ejemplos: *Tengo miedo de que la situación siga igual; estoy muy satisfecho con que lo hagáis así*.

Oraciones subordinadas adjetivas. — Hacen la misma función que los adjetivos en las oraciones simples. Van introducidas por pronombres relativos, por lo cual se llaman también *oraciones de relativo*. Estas oraciones sirven para atribuir a un sustantivo cualidades muy complejas que no pueden expresarse mediante una sola palabra. Así puede decirse *los campesinos trabajadores* aplicando la idea de trabajador a campesino, pero no hay una sola palabra para la idea de que *trabajan la tierra propia*, como en *los campesinos que TRABAJAN LA TIERRA PROPIA, rinden más*.

Funciones del relativo dentro de la oración subordinada. — Dentro de su oración, el relativo puede ser sujeto (*El hombre que vende libros ha venido*), complemento directo (*La gramática que compré es buena*), complemento indirecto (*El señor para quien pinté este cuadro ha venido*), complemento circunstancial (*El día en que hizo tanto frío*), etc. Puede observarse en los dos últimos ejemplos que el relativo lleva preposiciones.

División de las oraciones de relativo. — Las oraciones de relativo pueden ser *especificativas* y *explicativas*. Las especificativas limitan la idea que expresa el antecedente; las explicativas le añaden una cualidad. Dos ejemplos nos lo aclararán.

Especificativa: *Los mineros que trabajan en malas condiciones mueren jóvenes.*

Explicativa: *Los mineros, que trabajan en malas condiciones, mueren jóvenes.*

En el primer caso afirmamos que si trabajan en malas condiciones mueren jóvenes, mientras que en el segundo decimos que todos aquellos que trabajan en malas condiciones, y debido a esto, mueren jóvenes. Es de gran importancia, ya que es su única característica distintiva la pausa que se hace en las explicativas, indicada por medio de las *comas*.

Relativo sin antecedente. — Muchas veces, el relativo no tiene antecedente en la oración principal debido a que carece de interés para el que habla o es desconocido. Ejemplo: *Se lo daré a quien me parezca*.

Las relaciones de tiempos de la oración principal y la subordinada son las mismas que en las oraciones sustantivas. Los hechos reales van en indicativo, los posibles en potencial y los dudosos en subjuntivo.

Sustantivación de la oración adjetiva. — Estas oraciones, por su valor de adjetivos, pueden sustantivarse con el artículo masculino, femenino o neutro. Ejemplo: *Los que trabajan en malas condiciones*.

Son especialmente importantes las expresiones *el que, la que,*

los que, las que. Parece ser que en estas frases el artículo vuelve a tomar el valor de demostrativo que tenía originalmente y por tanto *los que* equivale a *aquellos que*. Ejemplo: *Aquí están los que beben las dulces aguas de famoso Janto* (Quijote, I, 18). En cambio en *"Hay cierta manera de discurrir de la que muchos sujetos no se dan cuenta"* (Valera: *El Superhombre*), el artículo al parecer no hace más que indicar el género femenino del antecedente *manera*. Estos valores del relativo con artículo pueden interpretarse de un modo unitario, teniendo en cuenta que en el primer caso no hay antecedente y en el segundo sí.

Concordancia del relativo. — El relativo debe concertar con su antecedente en género y número. Sin embargo, *cuyo* no concierta con el antecedente, sino con la cosa poseída. Cuando un relativo es sujeto de una oración, su verbo no concierta con él, sino con el antecedente. Así: *Tú que ERES magnánimo sabrás comprender; eres* concierta con *tú* y no con *que*. Si se refiere a varios antecedentes, el verbo va en plural: *Tú y yo que SOMOS felices, no debemos preocuparnos*.

En las expresiones *yo soy el que, tú eres el que*, etc., el verbo de la subordinada puede concertar con el artículo antecedente o con el sujeto principal: *yo soy el que llegué primero o yo soy el que llegó primero*.

Oraciones subordinadas adverbiales. — Desempeñan en las oraciones compuestas el mismo papel que los adverbios en las simples. Como la función de los adverbios es semejante a veces a la de un complemento circunstancial, estas oraciones se confunden en algunos casos con las sustantivas.

Las oraciones adverbiales son correlativas, es decir, se unen entre sí por medio de un elemento que está en la oración principal y otro que se encuentra en la subordinada. Esto es propio también de las subordinadas adjetivas, con las cuales se relacionan las adverbiales.

Estas oraciones pueden dividirse del siguiente modo:

ORACIONES ADVERBIALES	Circunstanciales	De lugar De tiempo De modo
	Cuantitativas	Comparativas Consecutivas
	Causativas	Condicionales Concesivas

Oraciones circunstanciales. — Expresan circunstancias de *lugar*, de *tiempo* y de *modo* de la oración principal.

De lugar. — Se caracterizan por llevar el adverbio relativo *donde* en la oración subordinada. En la principal hay un antecedente que expresa lugar y puede ser un ablativo o un adverbio. En algunos casos se utiliza otro adverbio en lugar de *donde*. Ejemplos: *Aquí es donde vivo*. A veces el antecedente se omite: *Voy donde puedo*.

Para expresar el movimiento, *donde* va acompañado de preposiciones: *adonde* (en una sola palabra) indica el destino; *de donde*, el origen; *por donde*, el lugar de tránsito; *hacia donde*, la dirección; *hasta donde*, el límite; *en donde* o simplemente *donde*, la permanencia. Ejemplos: *Voy a donde me mandaste; vengo de donde quiero; mira por donde pasas; éste es el sitio en donde (o dónde) nos conocimos*, etcétera.

De tiempo. — Las oraciones circunstanciales de *tiempo* llevan el adverbio *cuando* en la subordinada y un ablativo o adverbio de tiempo en la principal. Ejemplos: *APENAS había salido CUANDO empezó a llover; AÚN no me había acostado CUANDO llamaron al teléfono; NO BIEN terminé de comer CUANDO salí a buscarte*. Otras veces carece de antecedente o en lugar de *cuando* lleva otro adverbio o una frase adverbial: *MIENTRAS estuve fuera me saquearon la casa; DESPUÉS que se marchen comeremos*.

La simultaneidad entre el hecho que expresa la oración principal y la subordinada se indica mediante *cuando, en tanto que, mientras, mientras tanto*, etc. Ejemplos: *CUANDO trabajaba me llamaron; MIENTRAS paseaba me encontré con Eduardo*.

La anterioridad inmediata se expresa con *en cuanto, aun no, no bien, apenas... cuando*; etc. Ejemplos: *APENAS había amanecido CUANDO se levantaron todos; EN CUANTO acabe te aviso*.

La anterioridad se indica con *antes que, primero que*. Ejemplo: *ANTES que vuelvas terminaré*.

La posterioridad se expresa con *después que*. Ejemplo: *DESPUÉS que termine esto empezaré con lo tuyo*.

De modo. — Estas oraciones suelen ir enlazadas por el adverbio *como* y a veces por *según* o *según que*. El antecedente puede ser: *así, modo, manera* u otra palabra parecida. A veces va sin antecedente. Ejemplos: *Así es como debes hacerlo; térmalo del modo como sea más rápido; comemos según que dan las dos*.

Tiempos y modos de las oraciones circunstanciales. — Se suele usar el subjuntivo en la subordinada cuando se trata de un hecho futuro. No cumplen esta regla las temporales con *mientras*. Las formadas con *antes que* llevan siempre subjuntivo.

Las relaciones de los tiempos son las mismas que en las oraciones sustantivas.

Oraciones cuantitativas. — Expresan estimaciones cuantitativas e intensivas. Son de dos clases: *comparativas* y *consecutivas*.

Comparativas — Comparan dos conceptos. Pueden ser de *igualdad*, de *superioridad* y de *inferioridad*. Las formas más frecuentes de estas oraciones son:

IGUALDAD	De modo	Así... como Tal... como Tal... cual
	Cualidad	Tal... cual
	Cantidad	Tanto... cuanto Tanto (tan)... como
SUPERIORIDAD	Más... que Adjetivos comparativos... que	
INFERIORIDAD	Menos... que Adjetivos comparativos... que	

La comparación de igualdad puede ser de *modo*, de *cualidad* o de *cantidad*. Las primeras forman un grupo de transición entre las circunstanciales y las comparativas. Unos ejemplos aclararán estos tipos de oraciones.

DE IGUALDAD: *Así como trabajos se te pagará* (de modo); *se portó tal cual es* (cualidad); *resistí tanto tiempo como pude* (cantidad).

DE SUPERIORIDAD: *Tengo más libros que la biblioteca del Ayuntamiento*; *estos zapatos son mejores que los otros que me regularon*.

DE INFERIORIDAD: *Tú eres menos trabajador que tu hermano*; *eso es peor que no cumplir con tu deber*.

Consecutivas. — Indican la consecuencia de una acción, circunstancia o cualidad expresada en la oración principal. Se unen a ésta mediante el relativo *que*. Suelen llevar antecedentes, tales como *de modo*, *de manera*, *así*, *tanto*, *tan*, *tal*. Ejemplos: *Estábamos tan apretados que no podíamos movernos*; *era tal el calor, que los pájaros morían*, etcétera.

Oraciones causativas. — Expresan la causa, razón o motivo de la oración principal. Se relacionan con las coordinadas causales, de las cuales se distinguen en la mayor unión entre las dos oraciones. Pueden ser *condicionales* o *concesivas*.

Condicionales. — Constan de dos oraciones relacionadas por la conjunción *si*. La subordinada, que expresa la condición, se llama *prótasis* y la principal, que expresa la consecuencia, *apódosis*. Ejemplo: *Si tienes interés te guardaré un ejemplar*.

La relación entre las dos oraciones puede concebirse como *necesaria*, *imposible* o *contingente*.

Es *necesaria* cuando, puesto el antecedente, se afirma el con siguiente. La *prótasis* va en indicativo y la *apódosis* en indicativo o potencial. Ejemplo: *Si yo lo hago tú también debes hacerlo*; *Si yo lo hago tú también deberías hacerlo*.

Es *imposible* cuando al no ser realizable la *prótasis* tampoco lo es la *apódosis*. La *prótasis* va en imperfecto o pluscuamperfecto de subjuntivo (formas *-ra* o *-se*) y la *apódosis* en imperfecto o pluscuamperfecto de subjuntivo también (formas en *-ra*) o en potencial simple o compuesto: *Si hubiera terminado antes habría (o hubiera) ido a buscarte*.

Es *contingente* cuando en la *prótasis* se expresa un hecho hipotético y sólo la *apódosis* será, por tanto, posible. La *prótasis* va en futuro de subjuntivo y la *apódosis* en presente o futuro de indicativo, imperativo o potencial: *Si así lo hicieras, Dios te lo pagará*.

A veces se utilizan las expresiones como *siempre que*, *con tal que*, en lugar del condicional *si*: *Como salgas te castigo*; *te lo doy con tal que trabajes más*.

Concesivas. — Expresan una dificultad para la realización de lo afirmado en la principal, pero que, sin embargo, no la invalida. Ejemplo: *Aunque es muy tarde voy a terminarlo*.

Las oraciones concesivas van unidas por las expresiones *aunque*, *por más que*, *aun cuando*, *siquiera*. Ejemplos: *Por más que te empeñes no lo lograrás*; *Aun cuando intentaras no podrías hacerlo*; *ayúdame siquiera sólo un rato*.

La oración concesiva va en indicativo cuando la dificultad es real, aunque no impida la realización de lo enunciado; va en subjuntivo cuando la objeción es ineficaz.

FORMAS NO PERSONALES DEL VERBO

Algunas formas del *verbo* se caracterizan porque no expresan la persona gramatical que realiza la acción y participan simultáneamente del carácter del verbo y de otras partes de la oración. Estas formas son el *infinitivo* que, como dijimos en la página 354, es la forma sustantiva del verbo, el *participio* o forma adjetiva y el *gerundio* o forma adverbial.

El infinitivo. — Puede desempeñar en la oración el oficio de nombre o de verbo. En cuanto nombre puede ser:

1º Sujeto: *El saber no ocupa lugar*.

2º Predicado nominal: *¡Esto sí que es divertirse!*

3º Complemento de un nombre: *Es hora de comer*

4º Complemento de un adjetivo: *Fácil de hacer*

5º Complemento de un verbo. Puede ser *directo*, *indirecto* o *circunstancial*: *Debo esperar*; *leo para instruirme*; *salgo sin tardar*.

Igual que los sustantivos, puede ir acompañado del artículo: *el dormir*; de los demostrativos: *este cavilar*, o precedido de preposición: *a callar*. También puede llevar complemento con preposición: *salir a la calle*.

El infinitivo como verbo puede llevar *sujeto* y *complementos*. El sujeto puede ser:

1º Indeterminado: *Es preciso esperar*.

2º Un genitivo o un posesivo: *El dulce lamentar de dos pastores*; *mi sufrir*.

3º El mismo de la oración principal: *Deseaba salir*.

4º Distinto del de la oración principal: *Por decir aquello me encarceraron*.

Los complementos pueden ser *directos*, *indirectos* y *circunstanciales*. En *voy a mandarte las cartas por correo*, *las cartas* es complemento directo, *te* indirecto y *por correo* circunstancial.

El participio. — El *participio* en su forma masculina sirve para formar junto con el verbo *haber* los tiempos compuestos y con el *ser* la voz pasiva. Además de estas funciones que ya conocemos puede ir acompañando a un sustantivo en razón de su naturaleza de adjetivo verbal. En el papel de adjetivo y valiéndose de su carácter de verbo lleva a veces un sujeto expreso y forma entonces oraciones subordinadas adverbiales, dando lugar a las llamadas *construcciones absolutas*.

En cuanto adjetivo, el participio indica que la acción del verbo ha recaído o recae sobre el nombre al cual acompaña.

La construcción absoluta castellana equivale al ablativo absoluto latino: *Notificada al reo la sentencia, fue ejecutado*. Estas construcciones absolutas indican generalmente una circunstancia de tiempo: *Llegado el momento, los manifestantes se lanzaron a la calle*. De este sentido temporal se pasa a veces al concesivo cuando va con la locución *si bien*: *Tu papel, si bien más ensayado, te proporcionará una gran fama*. Pueden expresarse también circunstancias de modo: *Vimos a los obreros, los pies descalzos y los brazos desnudos*. Equivale a un complemento circunstancial de modo con la preposición *con*: *Vimos a los obreros con los pies...*

El gerundio. — Desempeña el oficio de un adverbio de modo: *salió gritando*. El *gerundio* simple expresa contemporaneidad con respecto al verbo de la oración principal: *Estaba comiendo*, y el compuesto anterioridad: *Habiendo esperado todo el día, me marché*.

El gerundio puede llevar un sujeto ya sea el mismo de la oración principal u otro distinto.

Cuando el gerundio se refiere al sujeto de la oración principal tiene carácter explicativo: *Los mineros, trabajando en malas condiciones, morían jóvenes*.

El gerundio puede referirse también al complemento directo de la principal: *Dejó a Félix durmiendo*.

El gerundio en construcción absoluta, es decir, cuando lleva por sujeto un nombre que no interviene en la oración principal, puede tener los siguientes significados:

1º Modal: *Tirando su hija al rucio, se fueron a su casa*.

2º Causal: *Estando vosotros, soy feliz*.

3º Condicional: *Diciéndolo tú, lo creerán todos*.

4º Concesivo: *¡Cómo pudo robar, habiendo tanta gente!*

Juan Antonio del VAL

NOTA BIBLIOGRAFICA

En primer lugar es necesario citar la *Gramática de la Lengua Española*, de la Real Academia Española, Espasa-Calpe, Madrid, 1959. La primera edición de esta gramática es de 1771 y desde entonces ha venido reformándose.

La *Gramática de la Lengua Castellana destinada al uso de los americanos*, de Andrés Bello, pese a estar publicada en 1847, mantiene su actualidad. Posteriormente, el filólogo colombiano Rufino José Cuervo añadió unas notas que vienen publicándose juntamente con la obra de Bello como un todo. Pueden manejarse de esta obra la edición con prólogo y observaciones de Niceto Alcalá Zamora, Sopena Argentina, Buenos Aires, 1945, y la publicada en las *Obras completas* de Andrés Bello por el Ministerio de Educación de Venezuela, con prólogo de Amado Alonso, Caracas, 1951.

Una disposición en cierto modo innovadora presenta Manuel Criado de Val en su *Gramática Española*, S. A. E. T. A., Madrid, 1958, basada fundamentalmente en la distinción de dos núcleos en la frase: el nominal y el verbal.

De gran valor didáctico es la *Gramática Castellana*, de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña (11 ed. (2 vols.), 1953, Losada, Buenos Aires. Es una obra muy clara y sencilla, con un orden de exposición completamente nuevo.

El *Curso Superior de Sintaxis Española*, de Samuel Gili Gaya, 7.ª ed., Spes, Barcelona, 1960, estudia esta parte de la gramática de un modo claro y con profusión de ejemplos, lo cual hace más agradable su lectura. Es muy recomendable para todo el que desee ampliar sus conocimientos de Sintaxis.



Historia de las literaturas

Literaturas clásicas

Literatura griega

La civilización griega. — **De la poesía de Homero al siglo V:** Orígenes de la poesía griega. Epopeya homérica: *La Ilíada*, *La Odisea*. Otras epopeyas: Himnos homéricos. Poesía didáctica. Hesíodo. Poesía lírica. Píndaro: Elegía y yambo. Poesía mélica. — **Comienzos de la prosa literaria:** Filósofos y logógrafos. — **El teatro desde sus orígenes hasta el siglo V:** Los orígenes de la tragedia. Organización de las representaciones trágicas. Los grandes poetas trágicos. Los orígenes de la comedia. Organización de las representaciones cómicas. Aristófanes. — **La prosa jónica y la prosa ática:** Herodoto. La sofística. Sócrates. Historia ática. Los filósofos áticos. Jenofonte, Platón y Aristóteles. La elocuencia ática. — **El siglo IV y la época alejandrina:** La comedia. Las escuelas filosóficas. La prosa. La poesía alejandrina. El género satírico. El mimo. El idilio. La epopeya. La poesía didáctica. — **La conquista romana y la época imperial:** Polibio. La filosofía. Siglo I de nuestra era. Siglos II y III. La filosofía moral. Epicteto, Plutarco. La sofística. El neoplatonismo. Sabios, eruditos e historiadores. La literatura griega cristiana. Sus orígenes. Siglo IV y siguientes. Filosofía pagana. Sofistas. Historia. Poesía. Los oradores cristianos del siglo IV. Otros escritores cristianos. — Conclusión

La civilización griega. — La vocación estética del pueblo griego, dotado de cualidades en todos los sentidos, reunía en un acuerdo armonioso la inteligencia, la lógica, la ingeniosidad, la imaginación plástica, los gustos artísticos, la observación precisa y el idealismo, la idea de las realidades y la fantasía. Los griegos crearon el arte y la filosofía, la literatura y la ciencia que aún nos sirven de modelo en nuestros días. Investigaciones

recientes han dado a conocer lo que los pueblos helenos debían a la expansión asiática. Aunque en historia no existen principios absolutos, el "milagro griego" subsiste; milagro de adaptación, de estilo mesurado y de inteligencia clara. La literatura griega, que tuvo el privilegio de ser perfecta desde su cuna, alió a la plenitud formal de su estilo el carácter impecable de su temática que tendrá pervivencia a través de todas las épocas.

De la poesía de Homero al siglo V

Orígenes de la poesía griega. — La poesía homérica, de tan notable perfección, supone una larga tradición literaria. En este punto, no obstante, no podemos hacer más que hipótesis. La leyenda nos habla de vates primitivos: Orfeo, Linos, Museo, Tánis, Olen, etc., personajes que tienen más de mitológico que de real. Se puede suponer, por analogía con el desarrollo de las artes en el período prehelénico (Tirinto, Micenas, etc.), la existencia de poetas en la corte de los antiguos reyes. La poesía más arcaica debió consistir en himnos en honor de los dioses, en narraciones heroicas relativas a los orígenes de las grandes familias y en cantos líricos en los que se describían los principales sucesos de la vida.

Epopeya homérica. — La poesía épica alcanzó su plenitud en el siglo X antes de nuestra era, bajo la influencia de ciertos cambios históricos, el principal de los cuales fue la emigración y el establecimiento en Asia Menor de los griegos expulsados por la invasión dórica. La epopeya griega nació, en un principio, en las tribus colias residentes en Lesbos o en Tróada, y se desarrolló en los pueblos jónicos de Asia Menor.

La tradición liga la epopeya griega al nombre de **Homero**, poeta ciego y errante cuyo lugar de origen se disputaban varias ciudades de Jonia. Con él, puede decirse que se inicia la literatura griega. Las fuentes biográficas de Homero no nos dan detalles muy precisos sobre su existencia, hasta tal punto que la crítica moderna la ha puesto históricamente en duda. Parece difícil negar, sin embargo, en la composición de los dos grandes poemas homéricos, el papel considerable de un poeta, de un aedo genial.

Los aedos, formados por una larga tradición y conocedores de las reglas de la versificación y de las antiguas leyendas, añadían, sin cesar, nuevos episodios a las primitivas hazañas de sus héroes. Transmitidas oralmente, estas narraciones fueron enriqueciéndose durante más de dos siglos, aunque sin alterar ciertas convenciones, como, por ejemplo, el empleo de esta lengua épica, literaria y majestuosa. Esta producción nos ha valido *La Ilíada* y *La Odisea*, compuestas hacia el siglo IX u VIII antes de J. C.

La Ilíada. — *La Ilíada*, manifestamente anterior a *La Odisea*, tiene por tema uno de los episodios de la guerra de Troya o Ilíon centrado en la cólera de Aquiles. A raíz de una disputa entre Agamenón, jefe supremo de los aqueos que sitian Troya, y Aquiles, arquetipo del guerrero valeroso, éste se retira del combate y priva a los aqueos de su concurso. Después de diversos episodios (luchas singulares de Menelao y Paris, y de Héctor

y Ajax), los aqueos se ven obligados a replegarse a sus posiciones. Aquiles permite a su amigo Patroclo ponerse al frente de sus soldados; los troyanos son rechazados, pero Patroclo muere a manos de Héctor. Exasperado, Aquiles vuelve al combate, hace huir a sus enemigos y da muerte a Héctor, cuyo cadáver entrega a su padre Príamo, rey de Troya, que le ha conmovido con sus súplicas.

La obra, considerada en su conjunto, posee una unidad evidente: unidad de acción (principio, estallido y final de la cólera de Aquiles) y unidad de impresión. Si nos detenemos en sus detalles, se pueden observar ciertas conclusiones incongruentes y alguna divergencia en el estilo. Los críticos han supuesto que en la composición de *La Ilíada* intervinieron varios poetas. No obstante, nadie supone actualmente que *La Ilíada* y *La Odisea* sean obras espontáneas del genio popular. Las muestras de convenciones literarias son harto visibles y revelan la existencia de un público relativamente refinado. Se puede admitir que el núcleo que comprende los episodios fundamentales haya sido realizado por un gran poeta: Homero; que sus sucesores hayan añadido otros diferentes capítulos e introducido importantes modificaciones. Sin embargo, cualquiera que sea su origen, *La Ilíada* es una obra abundante, variada, profunda y simple a la vez, llena de vida y de movimiento, en un conjunto armonioso. El relato es de una plasticidad maravillosa. Los personajes, los héroes, e incluso los dioses, que participan de las debilidades humanas, están pintados con gran veracidad: poseen todas las pasiones del hombre en su grado más elevado, pero representadas con una grandeza heroica. El estilo —teniendo en cuenta las convenciones tradicionales— está dotado de una admirable flexibilidad cuando ilustra las descripciones en majestuosas metáforas o cuando describe el progreso rápido de una acción llena de incidentes.

La Odisea. — Si *La Ilíada* puede ser considerada como una epopeya militar, *La Odisea* es una novela de aventuras. Tiene por tema las andanzas de Ulises (Odiseo), rey de Itaca, desde la conquista de Troya hasta el regreso del héroe a su patria. El plan general de la obra puede dividirse en tres partes: 1º Ulises, retenido en una isla por los halagos de la ninfa Calipso, teme perder a su esposa Penélope, a la que los pretendientes asedian. Su hijo Telémaco se decide a buscarlo con la ayuda de Atenea, que se le aparece bajo la forma del anciano Mentor. Los dioses decretan la libertad de Ulises y una tempestad le arroja a la isla de los feacios, donde es recibido por Náusica, hija del rey Alcínoo, y posteriormente por éste; 2º Ulises narra al rey de Feacia sus aventuras entre los



Página anterior: Ulises, atado al mástil de su barco, puede oír sin peligro el canto de las sirenas, mientras sus compañeros reman con los oídos tapados con cera (*Odisea* [canto XII]). Anfora griega (British Museum) [Fot. Giroudon]. Arriba: Lucha de Héctor y Aquiles (*Ilíada* [canto XXII]). Vaso ático [Museo Etrusco, Roma] [Fot. Anderson].

lotófagos; su lucha contra el ciclope Polifemo; sus relaciones con Circe; su descenso al Hades, donde vio a Aquiles; el episodio de las sirenas entre Escila y Caribdis; su llegada a la isla de la ninfa Calipso; 3º Los feacios le facilitan el regreso a su patria; Ulises desembarca en Itaca, llega a su palacio disfrazado de mendigo y se presenta al porquero Eumeo y a su hijo Telémaco, que ha vuelto de Esparta; después de vengarse de los pretendientes de Penélope, Ulises entierra noblemente a los culpables y se da a conocer a su mujer y a su padre.

La Odisea es una obra compuesta con habilidad. Ya cerca del desenlace, el relato de Ulises a los feacios nos vuelve a sus aventuras anteriores. Esta epopeya, a semejanza de *La Ilíada*, conserva señales de modificaciones y presenta incoherencias que han movido a los críticos a suponer que *La Odisea* fue compuesta en diferentes momentos. Se puede citar en defensa de esta teoría la narración de Ulises, el aniquilamiento de los pretendientes y, por último, la introducción, en la que Telémaco desempeña el papel principal. Estas hipótesis varían si se analiza detenidamente la unidad o los defectos de composición del poema.

La Odisea, menos majestuosa que *La Ilíada*, es más variada y ofrece mayor interés a la curiosidad y a la imaginación por lo pintoresco de sus descripciones, el patetismo de sus aventuras y el cuadro detallado y real de la vida griega en Itaca y entre los feacios. La civilización descrita es, en general, la misma que nos traza Homero en *La Ilíada*: una sociedad feudal, pero más pacífica y más liberal. Ulises es la personificación profunda y completa del carácter griego.

Otras epopeyas: himnos homéricos. — La producción épica había de durar, abundante, hasta el siglo VI antes de J. C. y extenderse por todo el mundo griego, enriqueciéndose con las leyendas locales de cada país. La guerra de Troya inspiró otras epopeyas, diferentes de *La Ilíada* y de *La Odisea*, a cuyo conjunto se dio el nombre de ciclo troyano. Pertenecen a este grupo los *Retornos* (*Nostoi*), obra en la que se contaban las aventuras de los héroes después de la conquista de Troya y el regreso a sus patrias respectivas. La guerra de Tebas dio lugar a un ciclo llamado tebano y lo mismo ocurrió con las principales leyendas heroicas de Grecia. De estos poemas *cíclicos* se conservan sólo los títulos. Los *rapsodas* del siglo VIII recitaban en las fiestas fragmentos de epopeyas que habían sido compuestas anteriormente por aedos. Solón reguló el orden de las recitaciones épicas y luego, por mandato de Pisístrato, una comisión estableció y fijó por escrito los textos de *La Ilíada* y *La Odisea*. No hay que olvidar que en la época alejandrina los poemas homéricos fueron modificados profundamente.

Bajo el nombre de *himnos homéricos* se han conservado treinta y tres poemas, todos ellos escritos después de *La Ilíada* y *La Odisea*. Los cuatro primeros (*A Apolo*; *A Hermes*; *A Afrodita*; *A Deméter*) son himnos épicos de cierta extensión, de una poesía humorística, pintoresca, espiritual o patética. Los otros, más cortos, poseen un valor desigual. Los diecisiete *epigramas homéricos* son también composiciones posthoméricas y rapsódicas.

Safo (Fot. Ashmolean Museum) y *Anacreonte*, detalle de un ánfora griega (British Museum) [Fot. Larousse]

Poesía didáctica. Hesíodo. — Los orígenes de la poesía didáctica se conocen muy imperfectamente. Este género de composiciones debió comenzar modestamente con el enunciado de ciertos preceptos o consejos técnicos en forma versificada. Pero gracias a **Hesíodo** existe verdaderamente. Este poeta, hijo de un mercader de Eolia establecido posteriormente en Beocia, nació en Ascera a comienzos del siglo VIII. Un pleito contra su hermano a causa del reparto de la herencia paterna le dio motivo de quejarse amargamente de la corrupción de los jueces de su época. Hesíodo, según la tradición, murió asesinado en Lócrida.

Los trabajos y los días (más de 800 versos) es su obra fundamental. En la primera parte (1-380), inspirada en el recuerdo del proceso contra su hermano Perses, se trata de lo justo y de lo injusto; la segunda (381-764) es un tratado de agricultura, dedicado también al mismo Perses, arruinado a causa de sus derroches; la tercera (764 al final), que puede tal vez no ser de Hesíodo, es una especie de calendario de los días favorables o nefastos. La defectuosa composición de este poema se debe probablemente a transformaciones sufridas en época posterior a su realización. Hesíodo es un moralista amargo; para él, la condición humana es mala y sus vicios la hacen aún peor; no obstante, encuentra una compensación en el trabajo y la economía: el respeto a la justicia es premiado por los dioses. Hesíodo, poeta vigoroso, a veces violento y seco, a veces sarcástico, adora la naturaleza y sabe describirla con precisión. Se distingue por sus aforismos contundentes.

Se le atribuye también *La Teogonía*, poema genealógico donde se intenta la exposición de los orígenes y filiación de los dioses. La obra es un curioso ensayo de sincretismo mitológico. A pesar de las adiciones que pueden notarse en ella, su plan está concebido por un mismo autor. Pero *La Teogonía* es posterior

a Hesíodo: data sin duda de mediados del siglo VIII. Además del interés mitológico del poema, llama la atención la belleza de los episodios y la progresión del desarrollo cosmogónico. Un fragmento épico, *El escudo de Hércules*, es atribuido también, sin fundamento serio, a Hesíodo.

Poesía lírica. Píndaro. — En los comienzos del siglo VIII antes de nuestra era, gracias a los cambios políticos producidos por la desaparición de las antiguas monarquías, al desarrollo de la vida ciudadana, al nacimiento del patriotismo y a la iniciativa individual, la poesía lírica, reducida hasta entonces a composiciones breves y populares de carácter subjetivo, alcanzó la categoría de género literario.

La lírica griega es una poesía cantada, con acompañamiento de música, por una persona sola o por un coro; éste, mientras entona sus cánticos, puede permanecer quieto en el sitio que le es asignado o ejecutar una serie de danzas o movimientos rítmicos. El lirismo, de este modo, está constituido, pues, por tres elementos: poético, músico y coreográfico. La melodía era bastante simple, el acompañamiento unísono, la armonía casi inexistente. La música —cítara y flauta— estaba compuesta generalmente por el propio poeta.

El ciclo lírico, floreciente durante tres siglos, produjo géneros diversos. La composición más antigua es el *nomos*, canto litúrgico a una sola voz en loor de un dios. Se atribuye la invención de los *nomos* a **Terpandro de Lesbos** (s. VIII-VII), autor de himnos a quien se debe también el perfeccionamiento de la cítara.

A continuación aparecen la *elegía* y el *yambo*, dos géneros que se alejan del lirismo propiamente dicho a causa de sus formas métricas y de su deseo de prescindir del acompañamiento musical. La elegía, compuesta de dísticos —formados cada uno por un hexámetro y un pentámetro—, tenía sus primeras manifestaciones en cantos fúnebres, pero posteriormente se empleó para traducir cualquier sentimiento personal. El yambo, dedicado al culto de Deméter, fue utilizado en principio con una intención esencialmente satírica y sarcástica, pero poco después fue considerada como yámbica toda poesía construida con un ritmo de tres tiempos.

Los géneros nacidos con posterioridad pertenecen, por el contrario, a la lírica propiamente dicha: *canciones* u *odas ligeras*, de inspiración báquica, erótica o bélica; el *himeneo*, canto nupcial; el *treno*, oración fúnebre; el *peán*, canto de acción de gracias dirigido a Apolo; el *hiporquemo*, canto coral acompañado de danzas; el *dítirambo*, arrebatadora poesía dionisiaca; la *oda*



triumfal o *epinicio*; el *himno panegírico* o *encomio*; el *himno heroico*; el *exquisito partenio*, canto procesional entonado por muchachas, etc.

Elegía y yambo. — Citaremos, en primer lugar, a los principales poetas elegíacos y yámicos, conocidos a través de los cortos fragmentos que se conservan de sus composiciones. Ellos son: **Calino de Efeso** (principios del s. VII), que alentó poéticamente a sus conciudadanos a luchar contra los cimerios; **Arquíloco de Paros** (s. VIII), autor de elegías y de himnos, célebre por la creación de la poesía yámbica y poeta lleno de ingenio, capaz de defender con el mismo vigor los sentimientos más opuestos; **Simónides de Amorgos**, conocido por dos fragmentos, uno de los cuales es una sátira severa contra las mujeres; **Tirteo**, nacido en Atenas y espartano de adopción, quien compuso *embaterias* (himnos marciales entonados por el ejército cuando se dirigía al combate) en dialecto dórico, *Eunomia*, poema de reconciliación cívica, y *Las exhortaciones* al valor militar, de pro-

fundo acento patriótico; **Mimnermo de Colofón** (s. VI), que cantó en sus elegías sus amores, su tristeza y su temor a la vejez; **Solón de Atenas** (n. hacia 640), célebre legislador y autor de poemas yámbicos o elegíacos de muy acendrado carácter moral o político, muy marcados por la dignidad y elevación de su pensamiento; **Teognis de Megara**, oligarca de nacimiento que fue expulsado de su patria al triunfar el partido demócrata (s. VI), cuyas amargas elegías, llenas de pesimismo, expresan en su fondo el dolor de una experiencia desengañada, y **Focílides de Mileto** (s. VI), que alcanzó la celebridad por sus dísticos gnómicos o sentenciosos.

El verso elegíaco fue empleado asimismo en los epigramas, estrofas cortas destinadas a las inscripciones votivas, funerarias o de otras clases. En este género se distinguió **Simónides de Ceos**, de quien se conocen las composiciones dedicadas a los héroes lacedemonios muertos en la batalla de las Termópilas.

Poesía mélica. — Se llama *poesía mélica* a la poesía lírica propiamente dicha, inseparable de la melodía de la lira y que es acompañada a veces por la danza. Se puede distinguir en ella la cantada por una sola voz (*monódica*) y la entonada por un coro (*coral*).

La isla de Lesbos, hacia el año 600 a. de J. C., dio al mundo una verdadera poesía: la *lírica monódica*, familiar y rústica, plasmada en el dialecto local. Sus principales cultivadores fueron Safo y Alceo.

Safo de Lesbos vivió largo tiempo en Mitilene antes de ser desterrada a Sicilia. La vida de esta gran poetisa estuvo rodeada de leyendas, una de las cuales la hace arrojar al mar desde el peñasco de Léucades desdeñada por Faón —personaje mitológico—, de quien estaba enamorada; otra le atribuye pasiones contra natura, hipótesis formulada malignamente por los poetas cómicos. Solamente quedan hoy de sus nueve libros de poesía tres odas y algunos fragmentos. Safo cantó la belleza y el amor, y supo describir el encanto y la factura expresiva y apasionada de las emociones amorosas. Sus *Epitalamios* eran tenidos por obras perfectas por su maravillosa e ingenua simplicidad.

Alceo de Mitilene, contemporáneo de Safo, estuvo al frente del partido aristocrático y pasó parte de su vida en el destierro. Algunos de sus cánticos fueron de inspiración política y mostró en ellos un ardor apasionado y violento. Compuso también cánticos báquicos, dotados de gran espiritualidad y amorosos, de aguda voluptuosidad.

Otro importante poeta de este siglo, continuador del arte de

Metimma (Lesbos), pero que vivió en Corinto como favorito del tirano Periandro, que perfeccionó el ditirambo y lo convirtió en un poema más artístico; **Estesícoro de Himera** (630-553), artífice de la forma definitiva del lirismo coral y autor de veintiséis cantos, los más importantes de los cuales fueron los *himnos*, estrofas ejecutadas con acompañamiento de cítara por un coro inmóvil, con lo que dio mayor amplitud a la estrofa lírica y la ordenó en tres partes (*estrofa* y *antiestrofa*, con el mismo ritmo; *épodo*, de un ritmo diferente), e **Ibicos de Rhegium** (hacia 560), imitador de Estesícoro y creador de los *encomios*, himnos de alabanza de una persona.

A continuación de estos precursores, aparecen tres grandes maestros: **Simónides**, **Píndaro** y **Baquílides**.

Simónides de Ceos (556-467), nacido en Julis, se trasladó a Atenas en los tiempos de Hiparco, refugiándose ya anciano en Sicilia, donde, antes de morir, conoció a Píndaro. Además de sus epigramas y de sus elegías, compuso *epinicios* u odas triunfales, de los que sólo quedan, como de sus otras obras (*trenos*, *peanes*, *ditirambos*, etc.), cortos fragmentos. Simónides expone su filosofía amable, ligeramente escéptica, en un estilo nítido, vivaz, grácil, lleno de emoción.

La poesía lírica griega culmina en la figura de **Píndaro** (521-441), nacido en Cinoscéfalos, de ilustre familia doria. Viajó con frecuencia y vivió en Sicilia en compañía del rey Hierón de Siracusa. Sus obras, divididas en diecisiete libros, comprendían todas las especies de lirismo conocido: himnos, peanes, ditirambos, partenios, hiporquemos, encomios, trenos, epinicios, etc. De su obra tan sólo han llegado a nosotros, aparte de algunos fragmentos, cuatro libros de epinicios, consagrados a los vencedores de los Juegos panhelénicos. Cada uno de estos libros corresponde a los grandes juegos griegos: *Olímpicos*, *Píticos*, *Nemeos*, e *Istmicos*. La inspiración píndarica es profundamente religiosa y moral. Invoca a los dioses con respeto y su genio está caracterizado por su elevación y nobleza. Apegado a las antiguas costumbres, propone un alto ideal de virtud, de justicia, de ejemplaridad y de armonía. Escritor sobrio y majestuoso al mismo tiempo, Píndaro da a sus odas una unidad más lógica que artística y utiliza ampliamente el ritmo y la música. Su fantasía deslumbrante se pone de manifiesto en su estilo rico en imágenes y en brillantes metáforas.

Baquílides de Ceos (504-450), sobrino de Simónides, fue protegido por Hierón de Siracusa. En 1897 se descubrieron unos veinte poemas suyos que se han añadido a los fragmentos que ya se conocían anteriormente: odas triunfales y trozos de ditirambos. Su obra revela un estilo lleno de fantasía.

Comienzos de la prosa literaria

Filósofos y logógrafos. — Las primeras obras escritas en prosa datan del siglo VI; son, pues, muy posteriores a las composiciones poéticas. Los géneros en prosa (filosofía e historia) requieren una profunda reflexión. Si descartamos a los personajes casi legendarios de los Siete Sabios, o al esclavo frigio **Esopo**, a quien se atribuían las primeras fábulas o relatos alegóricos cuyos protagonistas estaban encarnados por animales, la prosa filosófica aparece en Jonia, donde los pensadores buscan una explicación general del universo. **Tales de Mileto** considera el agua como el principio de todas las cosas; **Anaximandro** lo encuentra en lo indefinido; **Anaxímenes**, en el aire; **Heráclito**, en el fuego. **Pitágoras** proclama que los números son el elemento constitutivo de la realidad empírica; **Jenófanes de Colofón** y, posteriormente, **Parménides de Elea**, conciben la unidad del ser, su inmutabilidad y su existencia inmóvil. **Empédocles de Agrigento** sostiene que las fuerzas motrices del mundo son el amor y el odio; **Leucipo** afirma que son los átomos, y **Anaxágoras de Clazomene** alcanza la celebridad con su teoría de la acción del Espíritu sobre los elementos. Nos quedan fragmentos en prosa de Heráclito y de Anaxágoras. La mayoría de estos filósofos, como Jenófanes, Parménides, Empédocles, escribían todavía en verso sus tratados sobre la Naturaleza, de los cuales se han conservado también algunos fragmentos.

Los historiadores más antiguos (*logógrafos* o *escritores en prosa*) se limitaban, como hicieron los poetas, a narrar las leyendas relativas a la fundación de las ciudades (por ejemplo, **Cadmos de Mileto**) o las genealogías de los grandes personajes, como **Acusilao de Argos**, en Beocia. Posteriormente, el sentido histórico adquirió importancia en las personas que viajaban y que, por consiguiente, fueron los creadores de la historia y de la geografía. Así, **Skylax de Carianda**, hombre de mar al servicio de Darío, describe en *Periplo* sus viajes al océano Índico; **Hecateo de Mileto** (n. hacia 540), contemporáneo de las guerras médicas, relata en *Genealogías* los mitos heroicos, y en *Descripción de la Tierra* los resultados de sus expediciones. La transición de la vieja escuela de logógrafos al género histórico encabezado por Herodoto está marcada por **Helánicos de Mitilene**, autor de una *Historia del Ática* o *de Atenas*, desde los orígenes hasta su época, y por **Antíoco de Siracusa** con sus obras sobre Italia y Sicilia.



la canción monódica más al sur de la isla de Lesbos, fue **Anacreonte de Teos**, que vivió en el siglo VI en Samos y en Atenas. Sus poesías nos lo muestran como el cantor del amor y de los festines y placeres báquicos. De sus escritos, reunidos en cinco libros, sólo se conservan cortos fragmentos que respiran una voluptuosidad ligera y grácil, acompañada siempre de cierta melancolía. Se han atribuido a Anacreonte, durante largo tiempo, una serie de poemas que datan en realidad de la época alejandrina o de la romana, imitados de las composiciones del poeta griego.

En cuanto a la *lírica coral*, sus comienzos tuvieron un profundo sentido ritual, una gran amplitud y esplendor en su construcción y en su forma. En pleno siglo VII surgió la dominante personalidad de **Alcman de Sardes**, autor de canciones partenias o coros para las procesiones de doncellas, en las que puso de relieve su talento elegante y grácil e introdujo reformas importantes en el acompañamiento musical. Otros relevantes cultivadores de los primitivos cantos corales fueron: **Arión**, nacido en



El teatro desde sus orígenes hasta el siglo V

La aparición del diálogo en la representación dramática (el actor que contesta a las preguntas del coro, cual Edipo a las de la Esfinge) señala el advenimiento de la tragedia griega. Ésta alcanzará su máximo esplendor con Esquilo y Sófocles. A la derecha: El coro en una escena de Agamenón de Sófocles

Perennidad de las leyendas que inspiraron a los grandes poetas trágicos: Irene Papas, la Electra de la película de Michael Cacoyannis (1962). Página siguiente, abajo: Actor cómico. Vaso griego. (Museo del Louvre)

Los orígenes de la tragedia. — El desarrollo del ditirambo dionisiaco produce las primeras manifestaciones de la tragedia helena. El culto a Dionysos, dios báquico, se enriquece con la substancia de los mitos órficos y del ritual de Eleusis, y engendra una fuente viva de sentimientos profundos y exuberantes. La tragedia surge, pues, del ditirambo, donde se podía discernir un doble elemento: una parte narrativa, proveniente de los viejos fondos heroicos y míticos, desarrollada por el principal cantor o *corifeo*, y una parte propiamente coral, ejecutada por un coro que, para recordar a los sátiros, compañeros de Dionysos, estaba vestido con pieles de machos cabríos (*tragoi*), de donde viene el nombre de coro trágico (*tragikos khoros*) y el apelativo de tragedia (*tragodia*, canto de los *tragoi*).

El centro del desarrollo del ditirambo dionisiaco se sitúa en Sicione y en Corinto. No obstante, fue en Ática donde **Tespis** (n. hacia 580) fundó verdaderamente la tragedia al introducir en el ditirambo un actor (*hypocrites*, el que responde) distinto del coro, con el cual conversaba: éste fue el principio del diálogo dramático.

Querilos y Frínico, en los principios del siglo V, perfeccionaron el traje de los actores y la máscara. Frínico fue, parece, el que introdujo en el teatro los papeles femeninos, y sus temas fueron los sucesos acaecidos en su época: *La toma de Mileto* y *Las fenicias*. Al mismo tiempo se creó un género particular, el *drama satírico*, llamado así porque el coro estaba formado por sátiros, a diferencia de la tragedia, que los había excluido completamente. El drama satírico nació en Sicione y fue llevado a Atenas, hacia el año 500, por **Pratinas de Flionte**.

Organización de las representaciones trágicas. — Los principales concursos trágicos se celebraban en primavera, durante las fiestas en honor de Dionysos. Se admitieron tres clases de competidores. Cada uno de ellos presentaba tres tragedias y un drama satírico. Estas obras trataban comúnmente, formando una tetralogía conjunta, de cuatro partes de una misma acción. Los coros eran sufragados por los ciudadanos opulentos (*coregas*). Los doce a quince *coreutas* aprendían su papel de los *chorodidaktes* y eran dirigidos en sus evoluciones por el *corifeo*. Los actores o histriones eran tres (Tespis introdujo el primero, Esquilo el segundo y Sófocles el tercero) y se llamaban, según la importancia del papel representado, *protagonista*, *deuteragonista*, *tritagonista*. Los papeles femeninos eran interpretados por hombres. Los actores llevaban una máscara que caracterizaba la prestancia exterior del personaje encarnado, una vestimenta larga o manto de variados y ricos colores y un calzado, llamado *coturno*, que engrandecía su talla.

El recinto teatral, que fue provisional largo tiempo, tenía un *anfiteatro* formado por gradas, con un espacio circular en el centro para las evoluciones del coro (*orquestra*), en medio del cual aparecía un altar (*thymele*); en el fondo, se encontraba la *skene*, y en la parte anterior, lo que hoy llamamos el escenario (*proskenion* o *logeion*), estrecha plataforma en la que representaban los tres actores.

Las partes recitadas y las cantadas, desde el punto de vista de la estructura interior, se mezclaban de tal manera que la tragedia tipo se puede descomponer así: en primer lugar, el *prólogo* (recitado), que precedía la entrada del coro; a continuación, la *parodos*, o canto de introducción del coro en movimiento, y en último lugar, varios *episodios* (tres o cuatro), escenas dialogadas separadas por cánticos del coro (*stasima*); el episodio final se llamaba *éxodo*.

Los grandes poetas trágicos. — **Esquilo** (525-456) participó en la batalla de Maratón y vivió posteriormente en Atenas y en Siracusa. Fue vencedor trece veces en los concursos trágicos. Compuso unas setenta tragedias y veinte dramas satíricos, de las que sólo nos quedan siete del primer género: *Las suplican-*

tes; *Los persas* (472); *Los Siete contra Tebas* (467); *Prometeo encadenado* y la trilogía de *La Orestíada* (458), integrada por *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*. Materialmente, Esquilo aumentó los medios de expresión de la tragedia, introdujo un segundo actor y disminuyó la parte asignada al coro. La acción es siempre simple, pero el elemento dramático tiene más importancia que las partes épicas y líricas. Los personajes poseen



una psicología sin realismo; cada uno de ellos personifica una pasión que le arrastra con necesidad imperiosa. Esquilo es un genio profundamente religioso. Sus dramas están dominados por la acción misteriosa de los dioses y del destino. Alcanza una nobleza en las ideas, una lozanía en las imágenes, una sonoridad en la lírica y un resplandor jamás superadas.

Sófocles (497 ó 495-405) figuró, en 480, en los coros de elebos que celebraron la batalla de Salamina; fue vencedor de Esquilo en el concurso de 458, y triunfó una veintena de veces. Entabló amistad con Pericles y con Herodoto. De las cien obras que se le atribuyen, sin contar sus poesías líricas, únicamente siete tragedias —sin contar algunos fragmentos del drama satírico *Los sabuesos*— han llegado hasta nosotros: *Ajax*, *Antígona*, *Electra*, *Edipo, rey* —su obra maestra—, *Filoctetes* (409) *Edipo en Colono* y *Las Traquinias*. Sófocles da mayor importancia al diálogo y a la acción dramática, en perjuicio del lirismo, e introduce un tercer personaje. Sólo estudia detenidamente el carácter del protagonista. La tragedia de Sófocles es principalmente psicológica: la acción no es más que la exposición de los caracteres. Sus personajes tienen un realismo individualista superior al de los de Esquilo, y son más variados y más complejos. Son hombres, de voluntad amplia, existentes, y poseen un equilibrio anímico regulado por el patetismo que los espiritualiza con exclusión de todo lo que sea repulsivo o chocante.

Eurípides (480-406) nos muestra una mentalidad completamente diferente. De origen probablemente popular, llevó una vida retirada y estudiosa. Venció cinco veces en los concursos trágicos. De sus obras, únicamente nos han llegado diecisiete tragedias, un drama satírico —*El Cíclope*— y numerosos fragmentos. No se puede señalar la fecha más que de ocho de sus tragedias: *Alceste* (438); *Medea* (431); *Hipólito* (428); *Las troyanas* (415); *Helena* (412); *Orestes* (408); *Ifigenia en Aulide* (405) y *Las bacantes* (405). Las otras son: *Andrómaca*; *Hécuba*; *Electra*; *Los Heráclidas*; *Hércules furioso*; *Las suplicantes*; *Ifigenia*



en *Táuride*; *Ion* y *Las fenicias*. Eurípides, ingenio curioso y contradictorio, escritor dominado por su gran sensibilidad, no tiene la profundidad de Esquilo ni la armoniosa humanidad de Sófocles. Sus obras no poseen unidad ni sistema y son bastante complicadas. Por el grado de patetismo que alcanza, Aristóteles le define como "el más trágico de los poetas".

Eurípides, valiéndose de procedimientos fáciles, pero artificiosos, simplifica la trama al dar al prólogo la forma de un monólogo narrativo, y suele hacer depender el desenlace de la intervención arbitraria de una divinidad. No teme excitar la piedad por medio de un realismo exterior e introduce en sus obras alusiones satíricas, a menudo amargas, sobre las costumbres de su tiempo. Eurípides se distingue como un pintor admirable de los movimientos bruscos e inexplicables de la pasión. Emplea frecuentemente las partes líricas para desarrollar sus ideas filosóficas. Su estilo lingüístico posee una rara flexibilidad.

Hay que citar, después de estos tres grandes nombres, cierto número de poetas trágicos de cuyas obras se conservan sólo fragmentos: *Euforión*, hijo de Esquilo; *Iofón*, hijo de Sófocles; *Mosquión*, autor de tragedias históricas; *Agatón* y su comedia *La flor*, y *Carcinos*, que perfeccionó el aparato escénico.

Los orígenes de la comedia. — La comedia nació, lo mismo que la tragedia, del culto a Dionysos. Sus orígenes, bastante oscuros, se pueden hallar en el *komos*, conjunto de regocijos que canalizaban las procesiones rústicas a través de los campos. El nuevo género arraigó pronto en Ática.

Parece, no obstante, que esta forma teatral existía anteriormente en Sicilia, cuyos habitantes estaban particularmente dotados para lo burlesco y la improvisación paródica.

El primer comediógrafo siciliano fue **Epicarmo** (hacia 540-hacia 450), iniciador de la comedia y del que sólo se han conservado los títulos o algunos fragmentos de sus obras. Sicilia vio también el nacimiento del *mimo*, especie de diálogo popular de dos personajes, de vena cómica. El escritor que más se distinguió en el cultivo de los *mimos* fue **Sofrón de Siracusa**, a quien siguieron mucho más tarde **Herondas** y **Teócrito**.

En el segundo tercio del siglo V se organizó definitivamente la comedia ática, bajo el influjo combinado de la comedia siciliana de Epicarmo y la tragedia ateniense. Los comediantes más antiguos conocidos son **Quiónides** y **Magnes**; el más célebre predecesor de Aristófanes fue **Cratinos de Atenas**, cuyo talento le hizo triunfar entre los años 449 y 423. Genio abundante e impetuoso, Cratinos era también un satírico violento. Debemos citar también a **Crates** y a **Ferécrites**.

Organización de las representaciones cómicas. Aristófanes. — La comedia tuvo el mismo destino que la tragedia. Como ésta, empezó a representarse en las fiestas dionisiacas. Los concursos, disputados por tres contendientes, constituían un palenque semejante a los consagrados al drama. El coro cómico comprendía veinticuatro coristas que, con ayuda de ciertos detalles de vestimenta, componían figuras de animales, alegorías, etc. Los propios actores iban disfrazados de manera burlesca. El tipo de comedia, desde el punto de vista de la estructura interna, comprendía: el *prólogo*, o exposición del tema; la *parodos*, o canto de entrada del coro; la *parábasis*, parte propia de la comedia ática, en la cual el coro, adelantándose hacia los espectadores, conversaba con ellos en nombre del autor. La *parábasis* comprendía por sí sola siete partes, y después de ella, como en la tragedia, venían los episodios, separados por las *stasima*.

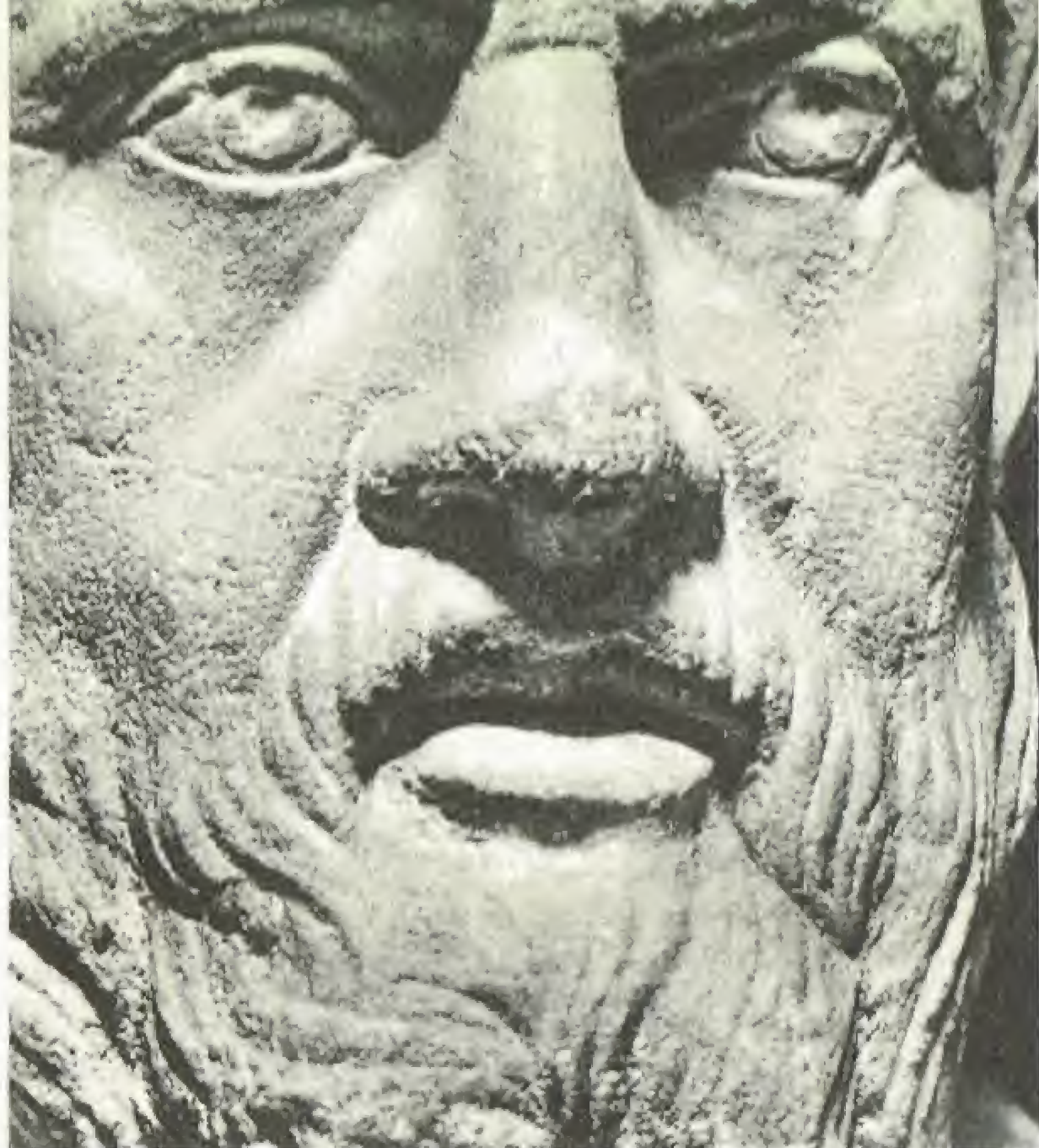
Aristófanes (hacia 445-hacia 386), máximo representante de la comedia antigua, obtuvo en 427 el segundo premio de poesía, y, en 425, el primero con *Los arcanenses*, comedia escrita en defensa de la paz; a continuación compuso *Los caballeros* (424), donde critica violentamente al demagogo Cleón; *Las nubes* (423), en la que ataca la escuela sofista y en particular a Sócrates; *Las avispas* (422), donde censura la manía de pleitear

que existía en Atenas, y *La Paz* (421), escrita con ocasión de la paz de Nicias. El ingenio del poeta fue después menos agresivo: *Las aves* (414), divertida fantasía satírica; *Lisístrata* (411), comedia muy libre en la que se declara de nuevo contrario a la guerra; *Las fiestas de Deméter o Ceres* (411), donde se burla de Eurípides; *Las ranas* (405), nueva sátira contra Eurípides. Su carrera termina con obras de inspiración más sólida, pero menos vigorosa: *La asamblea de las mujeres* (392), en la que ridiculiza mordazmente los ideales en boga sobre comunidad de mujeres y riquezas; *Pluto* (408, transformada en 388), sobre el tema del mal reparto de los bienes materiales.

Aristófanes había compuesto unas cuarenta obras, de las cuales sólo quedan las once que hemos citado. No conviene exagerar en demasía el dogmatismo político, filosófico o religioso de Aristófanes, quien analizó y criticó, por necesidad del género y por temperamento personal, todas las novedades y todos los políticos que empezaban a ser conocidos. Sus sátiras son de una fantasía extraordinaria, jocosas, deslumbrantes, aladas. Las invenciones de su mentalidad poseen una ingeniosidad fabulosa, un carácter endiablado, pero siempre dentro de una gran coherencia. Los personajes están caracterizados hasta el extremo, sin que pierdan por ello un ápice de realismo, de vivacidad o de colorido. Su comicidad sobrepasa a menudo la corrección y le hace llegar hasta la obscenidad, pero posee una imaginación lírica grácil y fresca.

Entre sus contemporáneos merecen citarse **Eupolis de Atenas** (m. en 411), **Frínicos** y **Platón el Cómico**. Después, a finales del siglo V, se extingue la *comedia antigua*.



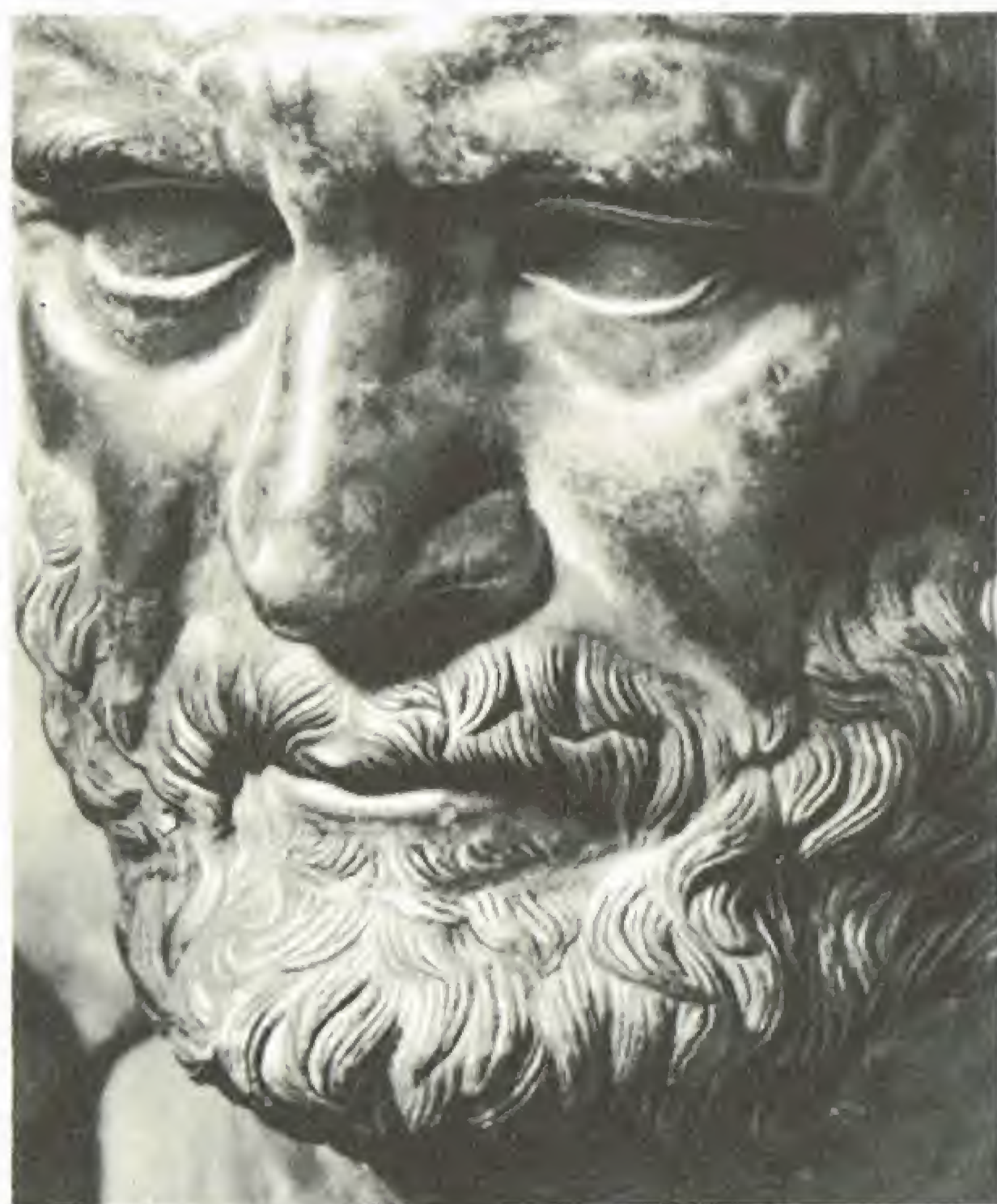


La prosa jónica y la prosa ática

Herodoto. — La prosa literaria entre los jonios, en la misma época y antes de ser suplantada por la prosa ática, tiene en **Herodoto** (hacia 480-hacia 425) su representante máximo. Llamado por Cicerón el "Padre de la Historia", abandonó su patria como consecuencia de discusiones políticas y viajó sin cesar a través de Egipto, Persia y Fenicia. Residió en diferentes ocasiones en Atenas, y a raíz de la fundación de Turio, en la Magna Grecia, se hizo ciudadano de esta urbe. Sus *Historias*, divididas en nueve libros dedicados cada uno de ellos a una Musa, relatan la lucha del mundo griego contra los bárbaros, desde Creso hasta Jerjes, estudiando, de paso, los principales pueblos antiguos. Herodoto es un historiador harto crédulo al narrar las tradiciones que llegan a su conocimiento, pero digno de fe cuando describe los acontecimientos que ha presenciado. Su curiosidad, siempre en estado de alerta, acepta con ligereza las informaciones de todo género, incluso aquellas de manifiesto tinte legendario. El recuerdo de la epopeya es patente en sus hermosas narraciones y en los nobles discursos de sus personajes. Su historia es, ante todo, una obra de arte, variada, amplia y, pese a sus numerosas digresiones, compuesta con gran habilidad.

Ctesias de Cnido, médico de los Asclepiades, compuso una *Historia de Persia* y una *Descripción de la India*, perdidas actualmente, pero que fueron utilizadas por Diodoro y por Plutarco.

Demócrito e Hipócrates escribieron asimismo en dialecto jónico. **Demócrito** (n. hacia 460) recibió de Leucipo los principios del sistema de los átomos, que desarrolló en numerosos tratados. **Hipócrates** (hacia 460-hacia 375) supo aprovechar las enseñanzas que los Asclepiades prodigaban en la escuela de su ciudad natal. Quedan, bajo su nombre, setenta y dos obras, pero las que se le atribuyen con más fundamento son: *Sobre la antigua Medicina*, *Los aires, aguas y lugares* y *Aforismos*.



De arriba abajo: Herodoto, Demócrito, Tucídides (Fot. Alinari, Alinari-Giraudon, Giraudon). Página siguiente: Este hoplita griego que va a dar muerte a un soldado persa nos sitúa en la época de las guerras médicas, tema central de las *Historias* de Herodoto. Vaso griego pintado por Durlis (Museo del Louvre) (Fot. Giraudon).

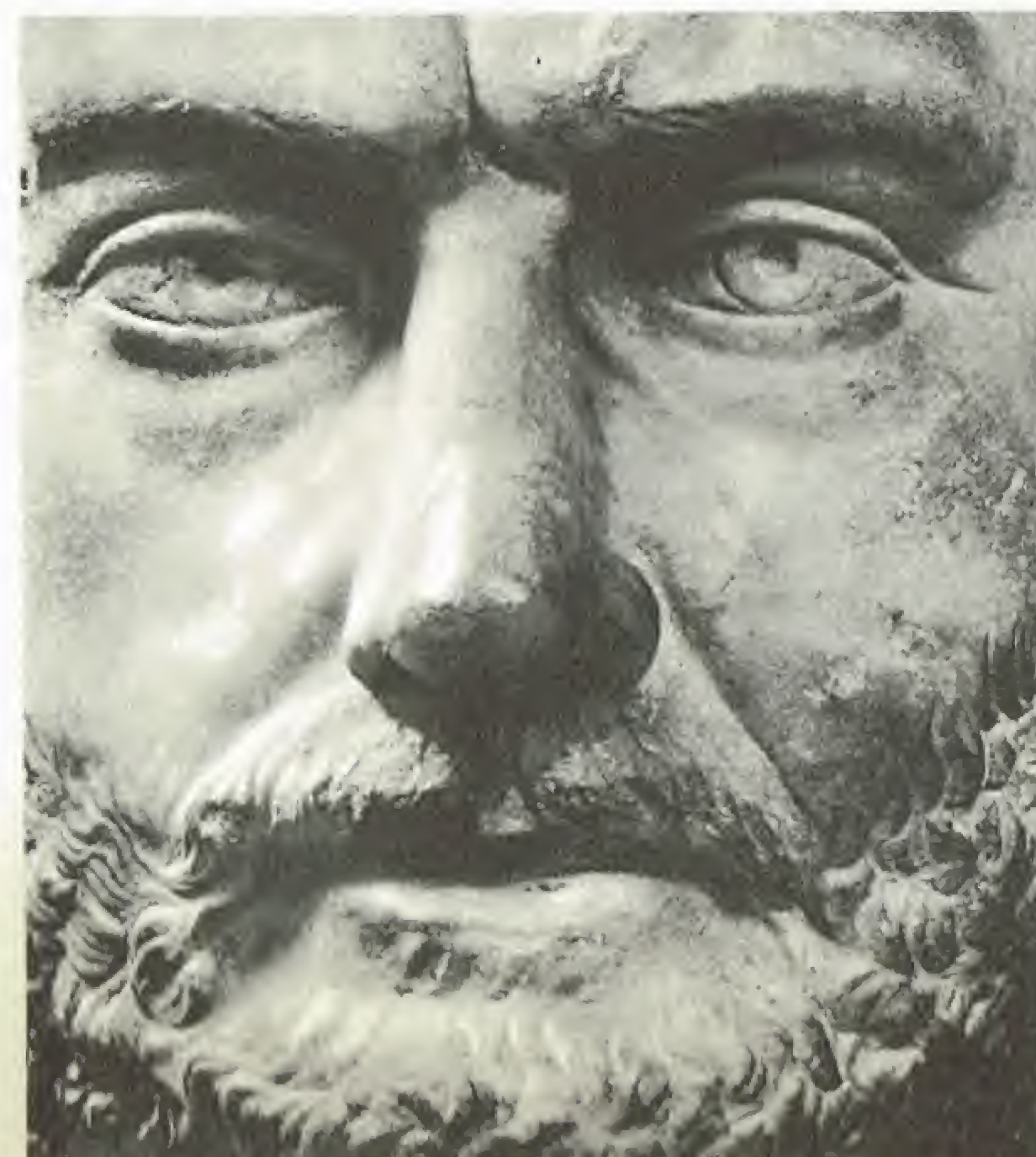
La sofística. Sócrates. — La prosa helena alcanzó toda su plenitud únicamente con el dialecto ático; esta prosa se formó con el desarrollo de la retórica. Los grandes hombres de Estado atenienses —Temístocles, Pericles, etc.— fueron grandes oradores, pero, desgraciadamente, ninguna de sus arengas ha pasado escrita a la posteridad. Los retóricos fueron los primeros que pensaron en escribir sus discursos. La retórica, como se sabe, no nació en Atenas, sino en Sicilia, donde **Corax** y **Tisias** fundaron escuelas de oradores y escribieron los primeros tratados teóricos sobre este arte.

Pero Atenas fue la cuna de la *sofística*, que debía vivificar el arte oratorio. Se llamaron *sofistas* los que enseñaban la ciencia (*sophia*), es decir, toda especie de conocimientos útiles al hombre, y principalmente el arte de triunfar por medio de la oratoria: la *dialéctica* y la *retórica* propiamente dicha. Dado que los sofistas no se preocupaban de la veracidad de las cosas ni de la justicia de la causa, sino solamente del éxito, su influencia ha sido perniciosa. Han tenido, sin embargo, una importancia esencial en el desarrollo de la dialéctica.

El primer sofista fue **Protágoras de Abdera** (485-411), que enseñó en Atenas, donde adquirió gran renombre; fue gramático y filósofo relativista y, ante todo, un buen dialéctico. **Georgias de Leontium** (hacia 483-hacia 380) fue un artista de palabra ingeniosa y sonora. **Prodicos de Ceos** abrió igualmente una escuela en Atenas para enseñar retórica y moral; se le debe el hermoso mito, reproducido por Jenofonte, de Hércules entre el Vicio y la Virtud. **Hipias de Eli** pretendió enseñar todo aquello que se podía saber. Estos sofistas nos son conocidos gracias a los *Diálogos* de Platón, que se burló acerbamente de ellos.

El primer orador ático —también retórico— fue **Antifón** (480-411), uno de los jefes de la conspiración de los Cuatrocientos, condenado a muerte. Poseemos de él unos discursos ficticios (*Tetralogías*), algunos ejercicios de escuela y tres defensas en causas criminales.

No se puede separar de los sofistas a su adversario, **Sócrates** (470-399). Escultor al principio, se consagró a la filosofía. Combatió en Potidea, donde salvó la vida a Alcibiades, y en Delio. En 399, acusado por Melitos, Anitos y Licón de introducir divinidades nuevas y de corromper a la juventud, fue condenado a beber la cicuta. Sócrates no escribió nada y su personalidad nos es conocida por sus discípulos Platón y Jenofonte. Su nombre domina toda la filosofía. Con la ayuda de su método, la dialéctica, fundó la ciencia moral. Luchó contra la influencia de los sofistas y substituyó su elocuencia artificial por otra más simple, familiar, irónica, y sin embargo de muy alto valor.



Historia ática. — **Tucídides** (hacia 460-hacia 395), discípulo de Antifón, encarna la historia ática. Estratego en 424, fue posteriormente acusado de traición y desterrado durante veinte años, tiempo que dedicó a escribir su *Historia de la guerra del Peloponeso*, dividida en ocho libros, inacabada, y que comprende los veinte primeros años (431-411) del conflicto. Tucídides es un historiador científico. Separa lo maravilloso de la explicación de los hechos, sujetos a leyes regulares. Busca la veracidad más que la belleza heroica o moral. Juzga los acontecimientos y los personajes con imparcialidad digna de alabanza. Habla como un hombre que ha practicado la política e intervenido en la guerra, y que ha sido actor del drama que describe. Intenta explicar el encadenamiento de los sucesos, ya por narraciones sobrias y claras, ya por los supuestos discursos pronunciados por sus personajes para dar razón de su psicología. Su obra es de una composición nítida y densa. Su estilo preciso, lleno de antítesis, concentrado a veces hasta la obscuridad, osado y variado en sus construcciones, posee una energía singular.

Tucídides tuvo imitadores, como Jenofonte, que estudiaremos entre los filósofos, y **Filisto de Siracusa**, que compuso una historia de Sicilia. Otra escuela de historiadores se fundó entre los elocuentes discípulos del orador Isócrates, representada principalmente por **Eforo de Cumas** (363-300), autor de una gran *Historia Universal* en treinta libros, y por **Teopompo de Quío** (n. hacia 380), famoso también como orador, que compuso una historia sobre Filipo. De estos autores se conservan sólo fragmentos de algunos de sus libros.

Los filósofos áticos. Jenofonte, Platón y Aristóteles.

Los filósofos áticos son hijos de las enseñanzas de Sócrates.

Jenofonte (hacia 427- hacia 355) siguió desde muy joven las doctrinas socráticas. Militar por afición, formó parte de la expedición de los Diez Mil, de la cual llegó a ser el verdadero jefe (401). Después de haber regresado a Grecia, la abandonó de nuevo para acompañar al espartano Agesilao a Asia Menor y participó en la batalla de Coronca (394), donde luchó contra su patria. Condenado al destierro, se retiró al Peloponeso, pero al final de su vida se reconcilió con Atenas. Jenofonte dejó escritas las obras siguientes: *Apología de Sócrates*; *El Banquete*; *Las Memorables*, en cuatro libros, donde defiende a su maestro contra las calumnias; *El Económico*, obra admirable en la que expone sus ideas sobre el arte de gobernar el hogar y la familia; *La Anábasis*, en doce libros, relato de la retirada del ejército de los Diez Mil a través de Asia Menor; *Hiparco*, discurso sobre el mando de la Caballería; *Tratado de equitación*; *Tratado de la renta*; *De la república de Esparta*; *Hieron*; *Vida de Agesilao*; *La Ciropedia*, en ocho libros, sobre la educación de Ciro el Grande, y *Las helénicas*, en siete libros, continuación de la historia de Tucídides, que relata el final de la guerra del Peloponeso y los sucesos acaecidos posteriormente hasta la batalla de Mantinea (362). Jenofonte, inteligencia precisa y sensata, es un escritor de atrayente claridad.

Platón (428-347), el más grande filósofo heleno, fue, hacia 408, discípulo de Sócrates. Abandonó Atenas después de la trágica muerte de su maestro y viajó por Italia y Egipto. Residió en Siracusa, y a su regreso a Atenas fundó la *Academia*, escuela filosófica llamada así por estar situada en los jardines de Academos. Nos quedan, firmados por Platón, cuarenta y dos *Diálogos*, de los cuales veintiocho son auténticos: *Eutifrón*, sobre la santidad; *Apología de Sócrates*; *Crítón*, sobre el deber; *Fedón*, doctrina del alma; *Cratilo*, sobre los nombres; *Teetetes*, sobre la ciencia; *El sofista*, sobre el ser; *El político*, sobre la realeza; *Parménides*, doctrina de las ideas; *Filebo*, sobre el placer; *El Banquete*, sobre el amor; *Fedro*, sobre la belleza; el primer *Alcibiades*, sobre el hombre; *Cármides*, sobre la templanza; *Laqués*, sobre el valor; *Lisis*, sobre la amistad; *Eutidemo*, sobre la sofística; *Protágoras*, sobre los sofistas; *Gorgias*, sobre la retórica; *Menón*, sobre la virtud; *Hippias mayor*, sobre la belleza; *Hippias menor*, sobre la mentira; *Ion*, sobre *La Ilíada*; *Menexeno*, sobre la oración fúnebre; *La República*, en diez libros, sobre la justicia; *Timeo*, sobre la naturaleza; *Critias* o *la Atlántida*, y *Las Leyes*, en doce libros, sobre la legislación. Platón, influido por Sócrates y por los pitagóricos, ordena íntegramente su sistema en torno a su teoría de las Ideas. La imaginación platónica sobrepasa constantemente el razonamiento. Platón es un artista sublime, un dramaturgo, un poeta. Los personajes de sus diálogos son perfectamente vivos y dotados de intención. El medio en el cual discuten es pintado con un gracejo exquisito. Su estilo, de bella pureza ática, sigue la flexible variedad de su dialéctica, y se eleva de una familiaridad seductora a la poesía más encumbrada. Sus mitos, célebres, poseen una gran hermosura.

Espensipo, sobrino de Platón, dirigió después de éste la *Academia*, que poco a poco se transformó en una verdadera escuela de filosofía con el nombre de *Antigua Academia*. Le sucedieron **Jenócrates de Calcedonia**, **Polemón**, **Crantor**, y **Crates de Atenas**.

Aristóteles (384-322), establecido en Atenas desde los diecisiete años, asistió en un principio a las lecciones de Isócrates y des-

pués, durante dieciocho años, fue discípulo de Platón. Vivió posteriormente junto a Hermias, tirano de Atarneus, emprendió una serie de viajes, y, en 342, fue llamado por Filipo, rey de Macedonia, para que se encargase de la educación de Alejandro. Cuando su discípulo ocupó el trono e inició sus conquistas por Asia (335), Aristóteles regresó a Atenas, donde fundó el *Liceo* o *escuela peripatética*, así llamada porque daba sus lecciones paseando (*peripatein* = pasear). A la muerte de Alejandro, cedió la dirección del *Liceo* a Teofrasto y se retiró a Calcis. Se conservan sólo cuarenta y siete obras de las cuatrocientas que se le atribuyeron. Hay que lamentar la pérdida de sus obras *exotéricas*, dedicadas al vulgo, y sobre todo la de sus *diálogos*. Los trabajos conservados son los llamados *esotéricos* o *acroamáticos*. Estas obras estaban reservadas para sus discípulos y eran, en realidad, resúmenes de sus discursos. Aristóteles no publicó personalmente su producción filosófica, en la que figuran, entre otros, el *Organon*, conjunto de los escritos de Lógica (*Categorías*, *De la expresión*, *Analíticos*, *Tópicos*, *Razonamientos sofísticos*); la *Física*; la *Historia de los animales*; *De la generación de los animales*; la *Metafísica*; la *Ética* o *Moral a Nicómaco*; la *Política*; la *Retórica*; la *Poética*, obra de influjo decisivo en la preceptiva europea, etc. Hay que añadir la *Constitución de Atenas*, hallada recientemente, que es un tratado de erudición política. Su curio-



sidad ordena toda la realidad: física, historia natural, lógica, psicología, metafísica, moral, política, pedagogía, retórica y poética. Aristóteles es un escritor que se ve obligado a multiplicar los términos técnicos a causa de la novedad de sus aserciones; no obstante, su estilo y el contenido de sus obras es condensado, vigoroso y excepcionalmente eficaz.

Después de Aristóteles, la escuela peripatética está representada por **Teofrasto** (hacia 372-287) y **Estratón de Lampsaco** (hacia 335-269), y después por **Eudemo de Rodas**, **Dicearco de Mesina**, **Aristógenes de Tarento**, **Demetrio de Falero** y **Heráclides de Ponto**. El único célebre es Teofrasto, ingenio enciclopédico, autor de numerosas obras, de las que nos quedan un *Tratado de las plantas*, que le confirman como uno de los fundadores de la botánica, y los *Caracteres morales*, conjunto de observaciones psicológicas propias de un moralista delicado y sutil.

La elocuencia ática. — En el transcurso del siglo IV se desarrolló poderosamente la oratoria ática. Poco después de las innovaciones de Antifón (s. V), dos maestros de retórica, **Trasímaco de Calcedonia** y **Teodoro de Bizancio**, alcanzaron la celebridad: el primero por sus cualidades patéticas, el segundo por la gran sutileza de su dialéctica.

Andócides (hacia 440-390) nos ha dejado tres discursos, donde relata sus aventuras personales. Obligado a abandonar Atenas por cuestiones políticas (415), al intentar volver a la capital pronunció el célebre discurso sobre su *Regreso*. Fue acusado de impiedad (399) y se defendió con éxito en su discurso sobre



los *Misterios de Eleusis*, su mejor obra. Pronunció, con ocasión de las negociaciones con Esparta, la arenga *Sobre la paz*.

Lisias (hacia 440-hacia 380) estudió retórica en la colonia de Turio y, a su vuelta a Atenas, enseñó este arte. Perseguido en 404 por los Treinta y encarcelado, logró huir. A su regreso a la capital, en compañía de Trasíbulo, ejerció la profesión de logógrafo, en la que fue maestro consumado. En sus discursos (*Contra Diogitón*, *Defensa del inválido*, *Sobre el asesinato de Eratóstenes*, su obra más famosa, etc.), Lisias supo emplear el tono conveniente para cada litigante y poner de relieve la pureza y la perfección del estilo sencillo, la ironía y la naturalidad. Lisias, que hizo gala de moderación en sus acusaciones, ha sido considerado como uno de los más perfectos modelos de dialéctico ático.

Iseo (420-350), logógrafo igualmente, escribió una docena de discursos que recuerdan a los de Lisias, a quien imita.

Isócrates (436-338) fue uno de los renovadores de la oratoria griega. Recibió las enseñanzas de Prodicos y Sócrates, y posteriormente las de Gorgias. Logógrafo durante unos doce años (nos quedan de esta época seis de sus discursos forenses), se consagró definitivamente, por un período de cuarenta años, a la difusión de la retórica y a la elocuencia *epidíctica* (demostrativa), género del que poseemos quince arengas suyas. Las de más celebridad son: el *Panegírico de Atenas*, su obra maestra (380); *Acerca de la paz*; *Discurso a Filipo* (346), diversas *Oraciones* y *Cartas*. Isócrates defiende en sus piezas oratorias ciertas ideas morales y políticas, tendientes a realizar la unión de Grecia contra los bárbaros. Patriota honrado y convencido, pero de mentalidad quimérica, propuso a las ciudades griegas su unión bajo la hegemonía de Atenas y, posteriormente, bajo el gobierno de Filipo de Macedonia. La batalla de Queronea le mostró lo vano de sus propósitos. Artista consumado, tuvo en su larga vida por ideal una elocuencia noble y armoniosa.

Demóstenes (384-322), huérfano a edad temprana, vio sus bienes dilapidados por tutores faltos de escrúpulos. El retórico Iseo fue su maestro de elocuencia y empezó sus intervenciones forenses con un discurso de acusación contra sus tutores. La leyenda cuenta que venció su tartamudez hablando con guijas dentro de la boca. En un principio, escogió la profesión de logógrafo y compuso algunas acusaciones que recuerdan las escritas por Lisias. De esta época datan sus discursos, impregnados de ideas políticas: *Contra Androción* (355), *Contra Timócrates* (352), *Contra Aristócrates* (352). Inició verdaderamente su carrera política con su discurso *Contra la ley de Leptino* (355 ó 354), al que siguieron otros del mismo carácter público. Denunció las ambiciones de Filipo de Macedonia y luchó contra el partido de la paz, entonces en el Poder. Sus producciones más famosas son las siguientes: *Primera Filípica* (352), las tres *Olinthianas* (349), *Contra Midias* (348), *Sobre la paz* (345), *Segunda Filípica* (344-343), *Discurso contra Esquines* (343), *Sobre el Queroneso* (342) y las dos últimas *Filípicas* (341-338). Siendo jefe del partido dirigente (340-338), Demóstenes continuó la lucha contra Filipo. Después de la batalla de Queronea y de la muerte de Filipo, se defendió penosamente en el asunto de la *Corona* (330), donde triunfó frente a Esquines, y en el de *Harpalo* (324);

pero en éste fue derrotado y se vio comprometido en los manejos de ese gobernador concusionario de Babilonia. Encarcelado, por no poder pagar la multa a la que había sido condenado, logró escapar y volvió a Atenas después de la muerte de Alejandro Magno (323). La victoria de Antipatro en Cranon le obligó a desterrarse de nuevo, y viéndose a punto de caer en manos de sus enemigos en la isla de Calauria, se envenenó. Han llegado a nuestros días unos sesenta discursos atribuidos al gran orador griego, pero sólo cuarenta son auténticos. Demóstenes fue un gran patriota, el último defensor de una Atenas libre y grandiosa, el más preclaro de los oradores políticos, ardiente y apasionado, dialéctico vehemente, escritor de armonía esmerada y vigorosa.

Su mayor rival fue **Esquines** (390-314), que combatió primeramente la ambición de Filipo y pasó después a ser su defensor con la fundación del partido macedonófilo de la paz. En 346, Esquines formó parte de la embajada que concluyó la paz llamada de "Filócrates", por cuyo motivo entabló Demóstenes un proceso en que le acusaba de haberse dejado corromper por Filipo. La justicia le declaró libre de toda culpa. Diputado del Consejo de anfictonías, fue un partidario acérrimo de la causa panhelénica bajo el caudillaje de los reyes de Macedonia. Cuando, después de la batalla de Queronea, Ctesifonte propuso que se premiase a Demóstenes con una corona de oro, Esquines le acusó de ilegalidad (330). Vencido en el proceso, Esquines se expatrió y se retiró a Asia Menor y después a Rodas, donde profesó la doctrina de los sofistas y fundó una famosa escuela de oratoria. De él se conservan tres discursos: *Contra Timarco*, una *Apología* de su

A la izquierda: Demóstenes (Museo del Louvre) [Fot. Giraudon]
Abajo: Zeus enamorado de Alcmena. (Escena de comedia).
Pintura sobre una crátera del siglo IV antes de J. C. (Fot. Alinari)



actuación en la embajada cerca de Filipo y *Sobre la Corona*. Esquines fue un mal ciudadano, de honradez discutida, y poseedor de una mentalidad política mediocre, aunque se le recordó mucho tiempo por su palabra brillante e ingeniosa.

Hipérides (389-322), que fue políticamente un aliado de Demóstenes, alcanzó gran renombre como logógrafo. Durante el reinado de Alejandro, parece haberse opuesto a la política de Macedonia con más intransigencia aún que Demóstenes. Hipérides fue uno de los acusadores en el proceso de Harpalo, pero se puso del lado del vencido cuando empezó la lucha contra Antípatro, lo que le costó la vida en el patíbulo. De sus escritos únicamente nos quedan fragmentos de seis discursos. Su talento fue, a la vez, variado, flexible, enérgico, emocionante e ingenioso.

Licurgo (390-324), discípulo de Isócrates y de Platón, fue también un aliado de Demóstenes, y durante doce años dirigió la hacienda de Atenas. Consagró su elocuencia patriótica a las funciones de acusador y se mostró, en todo momento, de un rigor inflexible. Sólo se conserva de Licurgo el discurso *Contra Leócrates*, donde se nos muestra poseedor de una lógica vehemente e implacable, no desprovista de sutileza.

Citemos, por último, a **Dinarco de Corinto** (hacia 360-después de 292), que ejerció la profesión de logógrafo y compuso más de ciento sesenta discursos, de los cuales tres han llegado hasta nosotros, y a **Demetrio de Falera** (m. hacia 280), discípulo de Teofrasto, que fue partidario de los macedonios y gobernó Atenas en tiempos de Casandro (317-307), retirándose finalmente a Egipto. Fue un polígrafo erudito, de palabra agradable.

El siglo IV y la época alejandrina

La comedia. — Al final del siglo IV se produjo la transformación de la comedia *antigua* en comedia *nueva*. Poco a poco, se abandonó lo que caracterizaba la primitiva comedia: sátira política y farsas jubilosas. Los cantos del coro se transformaron por entonces en intermedios exteriores a la acción dramática. Género teatral de transición, en boga durante cierto tiempo, fue el de la parodia mitológica. A continuación, los autores cultivaron cada vez más la comedia de intrigas y de costumbres. Dos escritores, conocidos por algunos fragmentos llegados hasta nosotros, pertenecen a este período (*comedia media*): **Antífanos** y **Alexis**, el primero, superior por su ingeniosidad y comicidad, fue autor fecundo y digno maestro de su sobrino, el célebre Menandro.



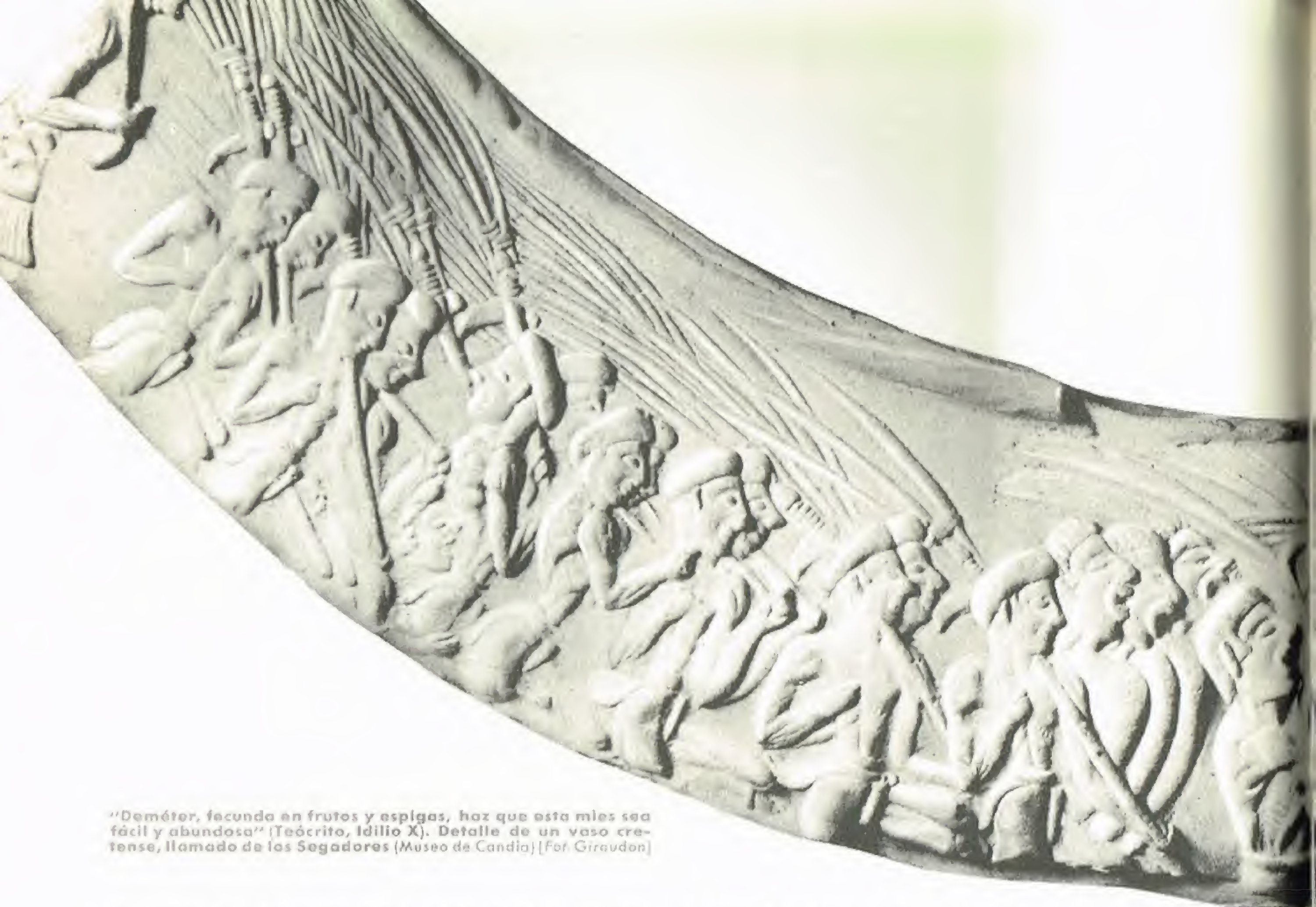
La *comedia nueva*, definitivamente constituida hacia 338, es fundamentalmente una comedia de intriga, cuyo principal interés radica en la pintura que hace de las costumbres privadas. El tema preferente de todas las obras es el amor, que aparece en las más diversas formas y aún con cierto aire realista. Algunos tópicos dramáticos se reiteran monótonamente, pero estas invenciones reflejan las costumbres de la época. Los caracteres humanos no están desarrollados con gran amplitud, aunque la tipología reviste enorme variedad. Debemos a la comedia nueva la creación del parásito, del soldado fanfarrón, y sobre todo del criado lleno de argucias. La comicidad es moderada y elegante, pero la moral es la de una sociedad de costumbres fáciles.

Los principales escritores de la comedia nueva, conocidos solamente por los fragmentos que han llegado hasta nosotros y por las imitaciones de los latinos Plauto y Terencio, son: **Difilo de Sínope**, **Apolodoro de Caristos**, **Filemón**, y sobre todo **Menandro** (hacia 340-292), el más eximio representante de la comedia nueva. No ha llegado hasta nosotros ninguna obra completa suya y debemos contentarnos con fragmentos de *El arbitraje*, *Los rizos cortados*, *El lisonjeador* y *La Samiana*. Discípulo posiblemente de Epicuro y amante de la cortesana Glicera, empezó a escribir para el teatro en 322, compuso más de cien comedias y fue vencedor ocho veces en los concursos. Plauto y Terencio le imitaron y copiaron. Aun hoy admira en su producción literaria la fiel descripción de la sociedad de su época, la excelencia de su lenguaje, adaptada a cada condición y a cada carácter, su moralidad exquisita y la veracidad de sus sentencias, algunas de las cuales se han convertido en proverbios.

Las escuelas filosóficas. — Después de la muerte de Aristóteles (322), Atenas continuó siendo el principal centro filosófico del mundo antiguo. Otras ciudades vieron nacer, sin embargo, nuevas escuelas filosóficas, como la de *Cirene*, fundada por **Aristipo**, discípulo de Sócrates, que hacía consistir el fin del hombre en los goces materiales, o la *escuela de Megara*, creada por **Euclides el Socrático** y continuada por **Estilpón**, escuela llamada *erística* (disputadora), consagrada a las controversias dialécticas; o la *cinica*, fundada por **Antístenes**, discípulo de Sócrates, y a la que pertenecieron **Diógenes**, **Crates de Tebas**, **Bion de Boristenes** y el célebre polígrafo **Menipo de Gadara**.

En Atenas se fundó también la *escuela estoica* o *del Pórtico* por **Zenón de Citio** (hacia 396-263), **Cleantes de Aso** (hacia 331, hacia 225) y **Crisipo** de Soli (hacia 280 - entre 207 y 200), autor de innumerables tratados en los que predica una moral pura y elevada. La *escuela epicúrea* fue fundada por el samio **Epicuro** (342-270). La *escuela escéptica* se debió a **Pirrón de Elis** (hacia 360-270). Su discípulo **Timón de Fliante** escribió en prosa y en verso su poema *Silloi*, del que se conserva un fragmento de ciento cuarenta versos, divertida sátira de las doctrinas filosóficas. Posteriormente, Enesidemo, en la época de Cicerón, expuso brillantemente las doctrinas de Pirrón. Entre los continuadores de Platón se destacan **Arcesilao** (315-241), representante de la *Academia media*, y **Carneades** (215-129), de la *Academia nueva*, que sufrieron el influjo de los escépticos y adoptaron la teoría de la *probabilidad*. En el año 156, Carneades, enviado por los atenienses como embajador a Roma, difundió allí su doctrina.

La prosa. — Las conquistas de Alejandro Magno y los Estados fundados por sus sucesores con los restos de su Imperio contribuyeron a extender la cultura griega por el mundo antiguo. Pérgamo y Antioquía se convirtieron en brillantes núcleos de helenismo. Pero fue principalmente la metrópoli de Alejandría la que, bajo la dinastía de los Ptolomeos, mereció dar su nombre a este período literario. Alejandría fue el centro donde se



"Deméter, fecunda en frutos y espigas, haz que esta mies sea fácil y abundosa" (Teócrito, Idilio X). Detalle de un vaso cretense, llamado de los Segadores (Museo de Candia) [Fot. Giraudon]

encontraron las civilizaciones egipcia, oriental y griega. Ptolomeo Filadelfo aumentó la biblioteca formada por Ptolomeo Sotero y creó el *Museo*, establecimiento consagrado a las Musas y al cultivo de las ciencias y las letras. La literatura griega, que gozaba del mecenazgo de los príncipes, se transformó en una literatura cortesana, erudita, sabia, abierta a las influencias extranjeras, y dejó de inspirarse en el alma popular. Los géneros políticos, como la oratoria, estaban en plena decadencia; la retórica se cultivaba solamente en las escuelas. **Hegesias de Magnesia** (siglo III) inauguró el llamado estilo *asiático*, caracterizado por la ampulosidad y el mal gusto de sus formas. La nueva generación, ávida de saber, se consagró principalmente a investigaciones eruditas. El estudio de la historia ocupó un lugar principal. Debemos mencionar como figuras preeminentes a **Tímeo de Tauromenio** (¿352?-256), autor de una *Historia de Sicilia* y una *Vida de Pirro*, obras de erudición, pero llenas de retórica; **Duris de Samos**, **Filarco** y los historiadores de Alejandro: **Aristóbulo**, **Onesícrito** y **Calistenes**, sobrino de Aristóteles, condenado a muerte por aquel soberano. Las conquistas alejandrinas dieron impulso a la curiosidad geográfica; los exploradores describieron sus viajes, como **Nearco**, almirante de Alejandro, en su *Periplo*; **Megástenes**, embajador en la India, y **Pytheas de Marsella**, que llegó hasta las islas británicas. Los *periegéticos* redactaron guías de viajes: tal fue el caso de **Polemón**. **Eratóstenes** (hacia 284-hacia 192), bibliotecario de Alejandría, fundó la geografía científica.

La época alejandrina es también un período de investigaciones filológicas y gramaticales, de sabios comentarios sobre las obras maestras de las edades precedentes. El primer bibliotecario de Alejandría, **Zenodoto de Éfeso** (330-270), hizo una edición crítica de los poemas homéricos. Su sucesor, el ya citado poeta Calímaco, publicó en ciento veinte libros sus *Cuadros de los escritores ilustres y de sus obras*. **Aristófanes de Bizancio** (255-180), también bibliotecario de Alejandría, fue un gramático excelente, teórico (creó la teoría de la *analogía*), lexicógrafo y comentarista sutil de los textos de los grandes escritores; **Aristarco de Samotracia** (hacia 215-hacia 143) continuó su obra de crítica y de exégesis; **Crates de Malles**, por último, filósofo estoico y gramático, opuso a la teoría de la analogía la de la *anomalía*. A fines del siglo II, un discípulo de Aristarco, **Dionisio de Tracia**, intentó en su *Gramática* una síntesis de todos los conocimientos sobre esta ciencia.

Una mención singular merece **Evémero** o **Euhémero de Mesina**, que en su interesante libro *Documentos sagrados* (s. IV) expone el sistema de crítica religiosa que lleva su nombre, el *eue-*

merismo, el cual consiste en considerar a los dioses como hombres divinizados.

Debemos citar también en la historia de la prosa alejandrina a los escritores científicos: al musicógrafo **Aristógenes de Tarento** (n. hacia 350), discípulo de Aristóteles, autor de *Elementos armónicos* y *Elementos rítmicos*; al matemático **Euclides**, autor de *Elementos de geometría*; al astrónomo **Aristarco de Samos**; al físico **Arquímedes de Siracusa** (hacia 237-212); al geómetra **Apolonio de Perga**; al ingeniero **Filón de Bizancio**; a los médicos **Herófilo de Calcedonia** y **Erasístrato de Elis**. En el siglo II, apareció el matemático y astrónomo **Hiparco de Nicea**, inventor de la trigonometría, que enriqueció con cálculos muy precisos la astronomía antigua.

La poesía alejandrina. — La poesía alejandrina es erudita y formalista, reservada a un público letrado, mundana y artificial. Sólo en el género lírico posee algunos representantes de cierto valor. Sin embargo, los poetas alejandrinos son admirables estilistas: se refugian en géneros de poca importancia, pero alcanzan en ellos rara perfección.

Filetas de Cos (n. hacia 340), preceptor de Ptolomeo Filadelfo, fue uno de los maestros de la poesía alejandrina. Autor de dos poemas, *Deméter* y *Hermes*, fue célebre principalmente por sus elegías eróticas. **Asclepiades de Samos** compuso poesías líricas, en las cuales empleó el verso que lleva su nombre; debió su fama a los epigramas, ingeniosos y gráciles, de los cuales nos quedan unos quince. De **Leónidas de Tarento** contamos con un centenar, llenos de encanto y de emoción sincera.

Calímaco (¿310?-240) dirigió la biblioteca de Alejandría después de Zenodoto. Gramático e historiador literario, intentó, en poesía, el cultivo de todos los géneros. Hostil a la epopeya heroica (tuvo en este sentido una disputa célebre con Apolonio de Rodas), compuso una epopeya familiar, *Hecale*, que debió poseer cierto encanto original. Escribió un conjunto de elegías: *Las esperanzas*, *Epigramas fluidos*, *La cabellera de Berenice* (traducida por Catulo), himnos en versos elegiacos, que brillan más bien por la erudición y por el ingenuo tono arcaizante que por la sinceridad.

El género satírico. El mimo. — En oposición a esta poesía cortesana se desarrollaron géneros de gran realismo, como las sátiras licenciosas del cretense **Sotades de Maronea** y las farsas o hilarotragedias de **Rintón de Tarento**, que se han perdido. El *mimo*, que hemos visto aparecer en Sicilia, a través de Sofrón, en el siglo V, está representado por los cuadros de **Herondas**, es



Máscara trágica griega
(Museo del Louvre)
(Fot. Giraudon)

cenos dialogadas de gran fuerza de observación que nos muestra la vida de los personajes en sus tareas cotidianas.

El idilio. — La poesía alejandrina cuenta, en el género idílico, con un gran poeta: **Teócrito** (hacia 316-260), que habitó en la isla de Cos, en la Magna Grecia, y en la corte alejandrina de Ptolomeo Filadelfo. Se conservan de él abundantes epigramas y hasta treinta idilios o cuadros poéticos muy variados: bucólicos propiamente dichos, mimos, relatos épicos, canciones amorosas, etcétera. Teócrito ha expresado en sus poesías pastoriles ese sueño de una vida feliz en medio de una naturaleza risueña que obsesiona a las almas muy civilizadas; su poesía posee un bello realismo y ha guardado la misma lozanía a través de los tiempos. Relata con precisión breve, jugosa y original el aspecto de las cosas (*Thalistas*); se eleva a veces a las cumbres más altas de la poesía mítica (*Dafnis*) y otras sabe pintarnos con un realismo sobrio e ingenuo las costumbres de los pastores sicilianos. Sobresale en el diálogo familiar de sus personajes (el mimo de *Las siracusanas*). Describe con veracidad palpitante los ardores del amor antiguo, sensual y fatal (*La Maga*, *El Cíclope*). Escritor lleno de fantasía imaginativa y poseedor de una sabia tradición métrica y lingüística, Teócrito fue uno de los más altos representantes del período alejandrino.

Entre sus imitadores citemos a **Bion de Esmirna**, del que se conservan quince pequeños poemas muy armoniosos y llenos de gracia (entre otros, un *Canto fúnebre a la muerte de Adonis*), y **Mosco de Siracusa**, autor de un *Canto fúnebre en honor de Bion* y de trozos épicos (*El rapto de Europa*, *Megara*, etc.).

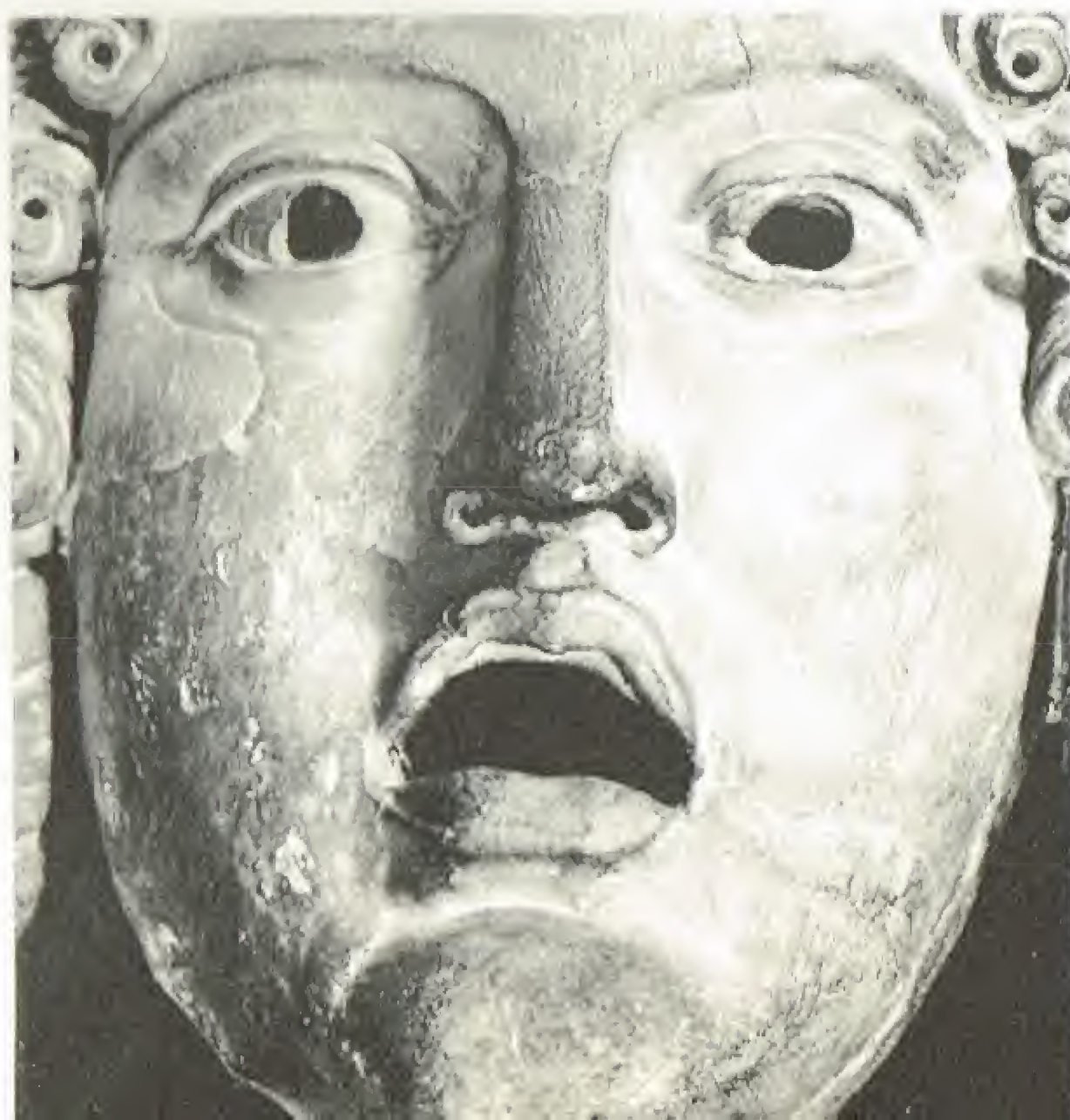
La epopeya. — Con sus cuatro libros de *La Argonáutica*, **Apolonio de Rodas** (295-215), discípulo de Calímaco, intentó una resurrección de la epopeya homérica. Relata este autor la expedición de los argonautas, la conquista del Vello de oro, la historia de Medea y el retorno de la nave de Argos a Grecia. El poeta, inspirado en Homero, vierte en su obra toda su erudición y su preciosismo alejandrino; al mismo tiempo, se revela como un psicólogo agudo y un pintor emocionante del amor. Su análisis del nacimiento y los progresos de la pasión de Medea (canto III) es, en su fina precisión, algo nuevo. Después de Apolonio de Rodas, la epopeya fue cultivada, entre otros, por **Euforión de Calcis** (n. en 276), bibliotecario de Antíoco el Grande, **Riano de Creta** (hacia 290-hacia 215) y **Arquías**, el amigo de Cicerón.

En el género dramático, **Licofrón de Calcis** alcanzó la celebridad por su preciosismo y su obscuridad, que podemos observar en su poema *Cassandra* o *Alexandra*. En esta composición enumera

y describe, en estilo difícilmente inteligible, las profecías de Cassandra.

La poesía didáctica. — La poesía didáctica está representada por **Arato** (n. hacia 315), que consagró su poema en dos libros, *Los fenómenos*, a exponer la astronomía y la meteorología de su tiempo; obra de vulgarización, posee una elegancia ingeniosa, pero carece de personalidad. Se considera poesía didáctica el *Hermes de Eratóstenes*, y los poemas *Theriaca* —de las heridas causadas por los animales venenosos— y *Alexipharmaca* —de los venenos— de **Nicandro de Colofón** (fin del siglo III).

Los alejandrinos, entusiasmados por los géneros pequeños, nos han dejado numerosos epigramas, algunos de ellos exquisitos. Conocemos los nombres de unos cuarenta de sus autores. El más célebre es quizá **Meleagro de Gadara** (hacia 140-hacia 130), que exaltó en sus versos la vida voluptuosa de su juventud y supo encontrar conmovedores acentos de melancolía. Meleagro recogió en su *Corona* o *Guirnalda* una colección de epigramas y de trozos escogidos de poetas griegos, tanto antiguos como contemporáneos, que constituye el primer núcleo de la *antología griega*.



La conquista romana y la época imperial

Polibio. — Hacia la mitad del siglo II (en 146 a. de J. C.), tuvo lugar un acontecimiento de considerable importancia: la transformación de Grecia en provincia romana. El poderío de Roma triunfó del genio griego. Un cambio tan profundo tuvo un testigo esclarecido: **Polibio** (entre 210 y 205-hacia 125), que fue encargado de conducir las cenizas de Filopemón, relevado como estratega de la Liga Aquea por Licortas. Después de la derrota de Perseo, rey de Macedonia, por los romanos, Polibio fue uno de los mil proscritos deportados a Roma, donde pudo observar detenidamente el gobierno de la República en la época de su mayor esplendor. De sus *Historias*, en cuarenta libros, donde se relatan los acontecimientos registrados desde el principio de la segunda guerra púnica (221) hasta su tiempo, nos quedan los cinco primeros libros (hasta la batalla de Cannas), extensos extractos de los libros VI-XVIII y otros fragmentos. Polibio escribe defectuosamente, en un estilo vago, abstracto, sin energía y sin colorido, pero es un ingenio de gran agudeza. Quiere que su historia sea pragmática, es decir, fundada en un conocimiento preciso de la política y de la guerra. Busca primordialmente la explicación de los hechos por sus causas, analizando las instituciones políticas. Puede ser considerado, lo mismo que Tucídides, como un historiador filósofo.

La filosofía. — Entre aquellos que más contribuyeron a transmitir a los romanos, en los tiempos de la conquista de Grecia, las ideas helénicas, es necesario mencionar en primer lugar a **Panecio de Rodas**, que vivió en Roma en el mismo ambiente que Polibio y enseñó un eclecticismo de tendencia estoica, y su discípulo **Posidonio**, que explicó sus doctrinas en Roma, donde tuvo como oyentes a Pompeyo y a Cicerón; hay que citar también a retóricos como **Molón de Rodas**, de quien Cicerón fue discípulo.

Siglo I de nuestra era. — El año 30 antes de Jesucristo, la anexión del Egipto alejandrino a las posesiones romanas señala también el principio del Imperio. Bajo la dominación imperial, la literatura griega se prosigue débilmente en el siglo I, con nueva vitalidad en los siglos II y III, y a partir del IV en relación estrecha con la religión cristiana.

Los escritores griegos se trasladan al principio a Roma. **Diodoro de Sicilia** (n. hacia 90) hizo numerosos viajes y residió frecuentemente en Roma, donde preparó, durante treinta años, su *Biblioteca histórica*, acabada hacia los comienzos del reinado de Augusto. Este tratado es una vasta compilación en cuarenta libros (de los que conservamos quince), en la que su autor quiso reunir todos los conocimientos históricos, desde la época mítica hasta la conquista de las Galias por César. La *Biblioteca* es una fuente de información preciosa, pero desprovista de sentido crítico; escrita con claridad, pero sin arte.

Estrabón (hacia 60 a. de J. C.-hacia 25 d. de J. C.) emprendió largos viajes a través del Imperio romano y residió periódicamente en Roma. Sus *Estudios históricos*, donde seguía la senda trazada por Polibio, se han perdido. Pero conservamos, casi completa, su inapreciable *Geografía universal*, en diecisiete libros. Esta obra es la de un escritor carente de amenidad y de colorido, aunque está llena de muy útiles precisiones y noticias.

Después de haber señalado, a guisa de recuerdo, las obras históricas del sirio **Nicolás de Damasco**, protegido de Herodes, o del rey de Mauritania **Juba II**, tenemos que dedicar un párrafo aparte al historiador judío **Flavio Josefo** (37-100), quien, prisionero de los romanos por haber participado en la rebelión de los judíos del año 66, fue después protegido por Vespasiano, Tito y Domiciano. Josefo, que adoptó el nombre de los Flavios, sus protectores, pasó el último período de su vida en Roma. En su obra *Contra Apión* (dos libros), defiende a su raza contra las imputaciones del maestro griego. Escribió, a instancias de Vespasiano, una *Historia*, en siete libros, de la guerra entre los judíos y los romanos, desde la insurrección del 66 hasta la toma de Jerusalén por Tito (70). La obra, en general, está muy influida por las opiniones políticas del autor. Su estilo es elegante, aunque prolijo, y sus aserciones son veraces y minuciosas. Las *Antigüedades judías*, tratado en veinte libros, es una historia general de los hebreos, desde los orígenes hasta 60.

Filón el Judío (hacia 20 a. de J. C.-45 d. de J. C.) es el único filósofo de esta época que ha dejado ordenada su obra. Vivía en Alejandría, de donde fue enviado como embajador a Roma durante el imperio de Calígula. Sus escritos son numerosos y tienen por objeto generalmente la interpretación alegórica de la Biblia. En ellos se encuentra una curiosa mezcla de judaísmo y de platonismo. Entre el Dios único y las criaturas terrestres, Filón sitúa el Verbo o Logos, teoría que lo convierte en uno de los precursores de la filosofía neoplatónica. Su estilo es un poco difuso, pero flexible y abundante en imágenes.

Dionisio de Halicarnaso (60-8 a. de J. C.) alcanzó la celebridad como crítico literario y como historiador. Sus *Antigüedades romanas* (en veinte libros, de los cuales nos quedan los once primeros) tenían como tema los hechos acaecidos desde la creación de Roma hasta la primera guerra púnica. El autor trabajó en esta obra durante veinte años y consultó detenidamente todos los antiguos historiadores romanos. Dionisio presta una atención especial a la historia de las instituciones, pero su tratado carece de sentido crítico y de método, así como de originalidad en la forma. Sus trabajos como historiador literario son mucho más interesantes y muestra en ellos ser un continuador de los alejandrinos y un defensor del clasicismo ático (*Estudios sobre Lisias, Isócrates e Iseo, Tratado de la ordenación de las palabras, Tratado sobre la fuerza del estilo en Demóstenes, Sobre el carácter de Tucídides*). A esta misma época pertenece quizá el *Tratado de lo sublime*, de autor desconocido, atribuido equivocadamente a Longino.

Siglos II y III. La filosofía moral. Epicteto, Plutarco. — La paz y la prosperidad que acompañaron y siguieron al imperio de los Flavios y los Antoninos tuvieron como consecuencia un renacimiento general. La extensión del poderío romano en todo el mundo antiguo contribuyó a ensanchar el horizonte moral de los escritores más allá de los límites de la ciudad. Los filósofos dan el ejemplo.

Epicteto (50-125) fue esclavo en la Roma de Nerón, donde se instruyó en las doctrinas estoicas. Manumitido, vivió libre bajo Domiciano hasta que el edicto de proscripción de los filósofos (94) le obligó a retirarse a Nicópolis (Epiro). No existe ninguna obra escrita por el mismo Epicteto, pero éste revive en las páginas de **Flavio Arriano**, su discípulo, quien nos da cuenta de su existencia y de sus teorías en *Disertaciones sobre Epicteto y la filosofía*, de las que sólo nos quedan cuatro libros, y en el famoso *Enquiridión*, manual en el que se resumen las doctrinas del maestro. Esta filosofía es la moral estoica, que Epicteto defiende con una lógica ardorosa y una ironía sorprendente, y que tiende en él hacia una especie de ascetismo.

Dión, llamado *Crisóstomo* (*Boca de oro*) [hacia 30-117], paseó su elocuencia por diferentes partes del mundo romano. Desterrado de Roma y de Bitinia por Domiciano, tuvo que llevar, durante catorce años, una vida errante y precaria. Nerva le amnistió, pero Dión continuó su vida nómada, predicando la moral. Se conservan la mayoría de sus discursos sofísticos, políticos y morales. Estos, quizá los más interesantes, nos lo muestran como un vulgarizador de la filosofía. Su doctrina es, en su conjunto, estoica, con influencias de otros sistemas.



Plutarco (Museo de Delfos) [Fot. Viollet]

Plutarco (42-125) estudió en Atenas y asistió a las lecciones del filósofo platónico Ammonio. Visitó Grecia, Egipto, Italia y Roma, donde dio, en griego, conferencias sobre filosofía, y finalmente se instaló de manera definitiva en su patria. Compuso las *Vidas paralelas* y los *Tratados morales*, colección de pequeñas obras

sobre los más diversos temas, donde se ponen de relieve la variedad de su erudición y la amplitud de su curiosidad. Plutarco tiene un gusto marcado por las cuestiones filosóficas, y Platón es su verdadero maestro; concentra su interés en refutar el estoicismo y, más aún, el epicureísmo; sin embargo, es a menudo ecléctico. En ciertos puntos anuncia el neoplatonismo. Moralista práctico y ponderado, es un director de conciencia benevolente, agradable y sano. Debe su gloria principalmente a las *Vidas paralelas* (50 biografías, de las cuales 46 están agrupadas de dos en dos paragonando ilustres personajes griegos y latinos), donde da de nuevo lecciones de moral y propone ejemplos humanos dignos de imitación. En la parte biográfica, el escritor proporciona detalles abundantes y nos muestra su curiosidad por los rasgos característicos que revelan una personalidad. Su obra ofrece uno de los repertorios de hechos humanos más ricos que hayan sido jamás compuestos. Si bien el estilo de Plutarco carece de belleza, es obligado reconocer que es un narrador animado, original y conmovedor, cualidades que explican su influencia excepcional.

El griego era de tal modo el lenguaje natural de la filosofía que un emperador romano, **Marco Aurelio** (121-180), escribió en idioma heleno sus *Pensamientos* (doce libros). En ellos, el soberano filósofo se consuela de sus desengaños de hombre y de emperador por medio de una adhesión entera y apasionada a la doctrina estoica; su alma triste y generosa está penetrada por una fe que confía en el orden universal.

La sofística. — Al lado de estos moralistas platónicos, y sobre todo estoicos, renacieron los *sofistas*, que, salidos hacia el final del siglo I de las escuelas de retórica — particularmente de las que florecían en Asia Menor —, se extendieron por todo el mundo romano y fueron celebrados por sus brillantes improvisaciones. Estos filósofos alcanzaron su apogeo en el siglo II, pero no dejaron el menor escrito. Sin embargo, uno de ellos, **Elio Aristides** (129-189), que tuvo gran renombre en tiempos de Antonino, Marco Aurelio y Cómodo, nos ha legado numerosos discursos ficticios, compuestos con esmero, pero desprovistos de sinceridad. Poseemos también once *Disertaciones* de **Máximo de Tiro**, contemporáneo de Cómodo, sobre diversos asuntos morales, de una elegancia superficial.

Luciano de Samosata (125-190) perteneció a la nueva escuela sofista, pero la rebasó considerablemente por su talento. Abogado en Atenas, dio lecciones de retórica en Grecia, en Italia y en la Galia. Acabó su vida siendo magistrado en Egipto. Tenemos más de ochenta opúsculos publicados bajo su nombre de formas muy variadas, de los cuales unos cincuenta son auténticos: *Cómo debe escribirse la historia*; *Hermótimos*; *Diálogos de los muertos*; *Diálogos de los dioses*; *El sueño*; *Historias verídicas*; *El mentiroso*; *Los fugitivos*, etc. Luciano es un sofista de talento y fantasía inmensos, pero no posee mucha convicción ni sensibilidad. Ridiculiza la mitología y los sentimientos religiosos. Da a sus portavoces (Diógenes, Menipo, Timón) cierto aspecto cínico refinado por el epicureísmo. Es un escritor fino e ingenioso, un satírico mordaz, cuyo poder de imaginación ha sabido crear las fantasías más humorísticas (por ejemplo en las *Historias verídicas*); su estilo es flexible y vivo, inspirado en los mejores modelos áticos.

El neoplatonismo. — Al final del siglo II, las doctrinas filosóficas se influyeron mutuamente; su mezcla condujo a algunos pensadores a una duda completa, como es el caso de Luciano. Se puede incluso observar que el escepticismo propiamente dicho floreció de nuevo en los escritos del médico **Sexto Empírico**, que resumió esa doctrina en sus tratados *Hipótesis pirrónicas* y *Contra los matemáticos*. Otros escritores adoptaron un eclecticismo de tendencias místicas (Plutarco), el cual condujo, ya en el siglo III, a la filosofía neoplatónica de la escuela de Alejandría.

Uno de los iniciadores del neoplatonismo fue **Plotino** (204-270), discípulo del platónico **Ammonio Saccas** (m. en 241), que enseñó en Alejandría. Plotino abrió él mismo una escuela (244) para difundir sus doctrinas, basadas en un sistema ecléctico que, partiendo del platonismo, mezclaba ideas tomadas del pitagorismo, el peripatetismo y el estoicismo. El carácter de este escritor es netamente místico: el motivo principal del alma humana es el de elevarse hasta la Divinidad.

Porfirio (233-304), discípulo de Plotino y autor de las *Enéadas*, donde se expone el sistema de su maestro, compuso otras obras sobre temas eruditos y filosóficos, y luchó, en nombre del neoplatonismo, contra los cristianos.

Sabios, eruditos e historiadores. — La filosofía, que atraía a los talentos más preclaros, no era cultivada por todos los escritores: la ciencia, la historia y la erudición participaron también en el renacimiento general de los estudios helénicos. En el siglo II, podemos encontrar a dos sabios de primera magnitud: **Claudio Ptolomeo de Alejandría**, contemporáneo de Marco Aurelio, geógrafo, matemático y astrónomo, autor de un *Tratado de Astronomía* de influencia duradera y de una *Geografía* que contiene datos muy precisos, y el médico **Claudio Galeno** (131-

201), que resumió en su tratado todos los conocimientos sobre medicina de su época.

Arriano de Nicomedia, de quien hemos visto el papel desempeñado como discípulo de Epicteto, fue principalmente historiador. Prestó servicio en el ejército romano, fue cónsul hacia 130 y gobernador de Capadocia y se retiró posteriormente a Atenas. Además de sus dos obras filosóficas, escribió varios libros de historia, entre los cuales merece señalarse la *Expedición de Alejandro*, relato nítido, metódico y agradable. Su contemporáneo, **Apiano**, hombre de leyes, se estableció en Roma con el cargo de procurador bajo el imperio de Antonino. De su *Historia romana* (en veinticuatro libros) no poseemos más que una parte: los libros del VI al VIII, y del XI al XVII. Apiano tiene cualidades medianas, pero muestra buen sentido y exactitud. **Dión Casio** (155-235) fue cónsul en tiempos de Alejandro Severo, gobernador de África hacia 224, y después de Dalmacia y de Panonia. Escribió una *Historia romana* en ochenta libros, de los que nos quedan veinticuatro, del XXXVI al LX, es decir, de 68 antes de Jesucristo a 47 de nuestra era, además de un compendio hecho por Xifilino en el siglo XI. Dión reunió los materiales de su obra valiéndose de otros autores; fue claro, correcto, poseedor de sentido crítico, pero sin originalidad. **Herodiano o Herodio de Alejandría** (entre 165 y 255) escribió, sin poder acabarla, una *Historia de los sucesores de Marco Aurelio*, en ocho libros, desde 160 a 238, donde insistió principalmente en los detalles biográficos. Sufrió demasiado la influencia enojosa de la retórica, pero posee valores de composición y de estilo. **Pausanias** (final del s. II), en su *Descripción (Periegesis) de Grecia* (hacia 174), nos da un repertorio de noticias preciosas sobre la geografía, la arqueología y la mitología de la Grecia antigua.

Bajo el nombre inexacto de *Biblioteca de Apolodoro* nos ha llegado, como de autor desconocido, una relación de las genealogías de los dioses y de los héroes, de gran utilidad para los consagrados al estudio de la mitología. A **Diógenes Laercio** (principios del s. III) debemos las *Vidas de los filósofos*, mezcla de anécdotas, de informaciones bibliográficas y de explicaciones vagas de sistemas. **Filóstrato** el Ateniense (175-249), en su *Vida de Apolonio de Tiana*, nos relata las aventuras de un famoso pitagórico y taumaturgo, y en sus *Vidas de los sofistas* esboza los retratos de retóricos célebres. Su estilo, en general, es ampuloso. Un sobrino suyo, **Filóstrato de Lemos**, describe setenta y cuatro cuadros (*Eikones*), que dice haber visto en un pórtico de Nápoles.

Claudio Eliano de Preneste (m. hacia 260) es el autor de un *Tratado de los animales* y de una *Historia variada*, colección de anécdotas entremezcladas con reflexiones morales. **Ateneo de Naucratis** (siglo III), en su diálogo *El banquete de los sofistas*, lleva a cabo una labor de verdadero enciclopedista.

La erudición gramatical está representada por **Apolonio el Díscolo** y por su hijo **Herodiano**, que estudiaron en la época de Adriano y Antonino las formas sintácticas, y por los lexicógrafos **Julius Pólux** (? 135?-188), maestro del emperador Cómodo y autor de un *Onomástico*, y **Harpocración**, que escribió *Léxico de los diez oradores*.

Semejante a los compiladores de anécdotas fue el sofista **Alcifrón**, contemporáneo de Luciano, que dejó unas setenta y seis *Cartas*, escritas, al parecer, por cortesanos, aldeanos, parásitos, pescadores, etc., en el siglo IV antes de nuestra era — en tad en las descripciones, que es considerada como una de las costumbres epicúreas.

Debemos también a los sofistas las primeras novelas sacadas de los antiguos cuentos milésios y de la literatura sentimental (elegías, etc.) de la época alejandrina, pero sobre todo los ejercicios ficticios de los maestros de retórica. Estos primeros intentos fueron, de todos modos, mediocres; y, dejando a un lado las *Historias efesias* de **Jenofonte de Éfeso** (? siglo IV?), *Las aventuras de Leucipo y Clitofonte*, de **Aquiles Tacio** (? siglo IV?), los *Amores de Quereas y Calirroe*, de **Caritón de Lampsaco** (siglo V), recordaremos solamente las *Etiópicas* o los *Amores de Teágenes y Cariclea*, novela de **Heliodoro de Émesa**, griego de Fenicia que vivió en el siglo III, y, especialmente, la novela pastoril *Dafnis y Cloe*, de fecha desconocida, obra del retórico **Longo**, de una psicología ingenua y de una gracia encantadora, a pesar de su libertad en las descripciones, que es considerada como una de las obras maestras de la literatura griega.

La poesía compuesta en los siglos II y III no brilla ni por su abundancia ni por su calidad. **Opiano de Cilicia**, contemporáneo de Marco Aurelio, compuso, en cinco libros, un elegante poema *Sobre la pesca*. Hay que dejar de atribuir a este autor otro poema didáctico, *Sobre la caza*, debido sin duda a **Opiano el Sirio** (siglo III). El fabulista **Babrio** versificó bastante hábilmente los antiguos apólogos esópicos, muy estimados durante largo tiempo.

La literatura griega cristiana. Sus orígenes. — En el siglo II se encuentran ya las primeras manifestaciones literarias del pensamiento cristiano en lengua griega, obra de los *apologistas*, que defendían la religión nueva contra los ataques apasionados de los paganos, o de los *doctores*, que la enseñaban dogmáticamente.

San Justino (hacia 100-165) compuso dos *Apologías* y un *Diálogo con el judío Trifón*, con más ideas que talento, y más ardor que claridad.

En el siglo III, **San Clemente de Alejandría** (hacia 160-215) dirigió la escuela catequística de su tierra natal y dejó un compendio de sus enseñanzas en tres libros: *La exhortación a los gentiles*, donde se critica el paganismo, *El Pedagogo* y los *Estromatas* o *Tapicerías* (esto es, mezcla o mosaico), en las que predica la filosofía cristiana valiéndose de algunos elementos tomados de la filosofía alejandrina. San Clemente fue un escritor poco metódico, pero erudito y elocuente, y dedicó su esfuerzo en mantener la unidad del dogma de la disciplina de iglesia católica.

Su discípulo, **Orígenes** (185-253), le substituyó en 203 en la cátedra de la escuela catequística y enseñó durante treinta años en Alejandría. Al final de su vida abrió una escuela en Cesárea de Capadocia. La fecundidad de Orígenes fue prodigiosa y se le atribuyeron más de dos mil obras. Las principales son: *Hexapla*, o Biblia en seis columnas, donde el texto hebreo es comparado con las versiones griegas más destacadas; los *Comentarios* y los *Escolios*, sobre el Antiguo y el Nuevo Testamento; las *Homilias*; las *Cartas*, etc. Exégeta osado, se consagró a una interpretación alegórica de las Escrituras y se valió, a menudo, de las enseñanzas del platonismo. Aunque la doctrina de Orígenes fue condenada por la Iglesia en 553, su método de interpretación tuvo en los primeros estudios teológicos un influjo decisivo.

Siglo IV y siguientes. Filosofía pagana. — A partir del siglo IV, la literatura cristiana ocupó un lugar preponderante por su vitalidad y su originalidad. El helenismo pagano continuó, sin embargo, su existencia aunque con algunas transformaciones.



San Juan Crisóstomo, Miniatura bizantina (Biblioteca Nacional, París) [Fot. Larousse]

La filosofía neoplatónica se hizo cada vez más mística. **Jámblico** o **Yámblico de Calcis** (entre 280 y 350) fue al mismo tiempo un taumaturgo y un filósofo, y nos quedan de él unos comentarios místicos sobre el pitagorismo. En el siglo V, el neoplatonismo estaba ya en pleno florecimiento en Atenas, con **Proclo** (410-485), que fue maestro en esta ciudad durante cincuenta años. Poseemos sus *Comentarios platónicos*, diversos tratados y varios *Himnos*. Proclo fue matemático, filósofo y asceta. Después de él, la escuela languideció hasta su supresión por Justiniano en 529.

Sofistas. — Hacia la época de Constantino, la enseñanza de los sofistas adquirió cierto relieve. **Himerio de Prusa**, que ejerció el profesorado en Atenas entre 350 y 385 en una escuela a la que asistieron San Basilio y San Gregorio Nacianceno, dejó discursos de gran armonía, pero desprovistos de fondo. **Temistio**, que enseñó entre 330 y 396, tiene, en sus *Discursos* (unos cuarenta), si no vigor, sí una forma brillante y amplia. **Libanio de Antioquía** (314-después de 391) abrió una escuela en esta ciudad y gozó de la protección del emperador Juliano. Sus obras son numerosas y podemos citar entre ellas su *Correspondencia* y setenta *Discursos*, que nos informan acerca de las costumbres de las ciudades griegas. Libanio, uno de los últimos partidarios del helenismo, no fue más que un retórico ingenioso.

La figura que simboliza los últimos esfuerzos de la antigua cultura pagana contra la nueva religión fue el emperador **Juliano** (331-363), educado a pesar suyo en la fe cristiana, pero discípulo de corazón y de mente de los neoplatónicos y de los sofistas. Este pagano místico poseyó una inteligencia notable. Citaremos, además de su correspondencia, sus discursos (*Consolación*; *Carta a Temistio*), sus himnos en prosa (*Al rey Sol*; *A la madre de los dioses*), sus sátiras (*Misopogon*; *El banquete* o *Diálogo de los Césares*).

Historia. — Entre los últimos historiadores griegos, mencionaremos a **Eunapio de Sardes** (de 346 a 414), de quien conservamos veintitrés *Vidas de filósofos y de sofistas*, a **Olimpiodoro**, su continuador en el siglo V, y posteriormente a **Zósimo**, que fue funcionario de Teodosio II y del que poseemos *Historia nueva*, que alcanza hasta la toma de Roma por Alarico (410). En el siglo VI, **Procopio** (m. después de 562), funcionario de la corte de Justiniano, relató en ocho libros las *Guerras del reinado de Justiniano* (554), y en otros seis (*Acercas de las construcciones*) describe los edificios o monumentos debidos a este emperador.

A estas obras, compuestas con carácter laudatorio, debe añadirse su *Historia secreta*, donde critica acerbamente y con negros colores la corte de Constantinopla.

Poesía. — La historia de la poesía griega pagana se termina con algunas obras de cierto mérito.

Quinto de Esmirna (¿siglo IV?) continuó la *Ilíada* de Homero en una epopeya en la que narra los sucesos heroicos ocurridos en Troya desde la muerte de Héctor hasta la conquista de la ciudad. **Nonnos de Panópolis**, en Egipto (siglo V) es el autor de una larga epopeya en cuarenta y ocho cantos, *Dionysaca*, que trata de la expedición mítica de Dionysos a la India; obra desordenada, revela una imaginación copiosa, pero enfática. Convertido al cristianismo, Nonnos escribió la *Paráfrasis*, en verso, del Evangelio de San Juan. A la misma escuela pseudoépica pertenecen **Trifiodoro**, autor de la *Conquista de Troya*; **Colutos de Licópolis**, que escribió *El rapto de Helena*, y **Museo**, cuya *Historia de Hero y Leandro* es un breve poema (340 versos) de inspiración novelesca y de deliciosa emoción.

En el género limitado del epigrama, los poetas cortesanos compusieron bellos trozos que enriquecen la *Antología* llamada *palatina*, establecida en el siglo X por Constantino Cefalas, y completada, en el XIV, por el monje Planudes. Las antologías anteriores, entre otras las de Meleagro de Gadara, le fueron incorporadas.

Los oradores cristianos del siglo IV. — El siglo IV, el de Constantino y Teodosio, vio el epílogo de la literatura griega y el desarrollo de las letras cristianas, que alcanzaron extraordinario esplendor. Durante las luchas contra la herejía, la palabra de los grandes obispos se hizo oír en todo el Imperio. La mayoría de ellos unieron a la fe nueva todos los recursos de la antigua cultura clásica.

San Atanasio (hacia 295-373) se consagró enteramente a la lucha contra el arrianismo. Sus discursos (*Contra los gentiles*, *Contra los arrianos*, *Apología del emperador Constancio*) reflejan su vida agitada y su alma vehemente e inflexible. Su expresión es enérgica y precisa.

San Basilio (331-379), obispo de Cesárea en 370, fue el organizador de la vida monástica y el defensor de la ortodoxia en Oriente. En sus *Homilias*, y especialmente en su *Hexahemeron*, se ve al discípulo de Himerio y Libanio, que estudió a fondo el platonismo y el neoplatonismo. Fue un orador lleno de encanto y un alma exquisita. Sus *Cartas* tienen un gran interés.

Su amigo de juventud, **San Gregorio Nacianceno** (hacia 338-390), obispo de Nacianzo en 374, estudió como él la literatura clásica. Sus *Cartas* y sus *Poesías* nos informan sobre los caracteres de su alma contemplativa, deseosa de soledad. Sus cuarenta y cinco discursos (*Apología para la huida al Ponto*, dos *Discursos contra Juliano*, *Elogios fúnebres de Atanasio* y de *San Basilio*, *Discurso de despedida*, etc.) son de una elocuencia brillante, armoniosa, equilibrada con arte, y, al mismo tiempo, llena de efusiones sinceras, de sentimientos afectuosos y de unción.

San Gregorio Niseno (hacia 340-397), hermano de San Basilio y obispo de Nisa en Capadocia, fue un teólogo y un exégeta de espíritu metódico y penetrante. Como orador (*Elogio de San Basilio*, etc.) es inferior a los dos precedentes.

La elocuencia grecocristiana culminó con **San Juan Crisóstomo** (hacia 345-407), discípulo de Libanio y obispo de Constantinopla (397). Fogoso adversario del ministro Eutropio y de la emperatriz Eudoxia, condenado al destierro y repuesto en su archidiócesis después de una sublevación popular, fue un alma vehemente, noble e incansable. Autor de los famosos tratados *Contra los adversarios de la vida monástica*, en tres libros (hacia 375) y *Sobre el sacerdocio*, en seis (381), y de unas *Cartas* conmovedoras escritas durante su destierro, fue principalmente un gran orador en sus *Homilias* y en sus *Sermones* (*Sobre las estatuas*, 403; *Sobre Eutropio*, 398; *Antes de su salida al destierro*; *Después de su retorno*, etc.). Juan Crisóstomo se muestra en ellos un moralista agudo, que nos ha trazado un cuadro singularmente vivo de su época, un dialéctico copioso y lleno de vigor, y un orador de verbo arrebatado.

Otros escritores cristianos. — El ardor lírico de estos grandes cristianos se puso de manifiesto preferentemente en la elocuencia. Algunos de ellos cultivaron la poesía propiamente dicha, sin alcanzar mucho renombre. Hemos visto que San Gregorio Nacianceno compuso obras de este género. **Sinesio de Cirene** (hacia 370-413), discípulo en Alejandría de la célebre filósofa platónica Hipatia, recibió el bautismo y fue elegido obispo de Tolemaida. Escribió sobre temas muy diversos: citemos su sofisticado *Elogio de la calvicie*, su tratado filosófico *Dión*, sus *Homilias* y sus *Discursos*. Se le deben asimismo diez *Himnos* en dialecto dórico, de inspiración pagana en un principio y cristiana posteriormente. Sus escritos son abstractos y oscuros.

En la controversia, **San Cirilo**, obispo de Alejandría de 412 a 444 y adversario del heresiarca Nestorio, se mostró, en *Defensa del cristianismo contra Juliano*, un teólogo combativo y lleno de talento. **Teodoreto**, obispo de Ciró (Siria) de 423 a 458, autor de una *Demostración de la verdad cristiana según la filosofía helénica*, pone de relieve sus conocimientos de exégesis haciendo un paralelo entre la filosofía pagana y la cristiana.

Es necesario señalar finalmente a un escritor que, siendo aún apologeta, esbozó al mismo tiempo la historia cristiana: **Eusebio de Cesárea** (hacia 265-340), obispo en 313, cuya *Crónica* es conocida a través de la traducción latina de San Jerónimo, que la continuó de 325 a 379. Las informaciones contenidas en esta obra nos son preciosas para establecer las fechas de la historia antigua. Su *Historia de la Iglesia* (en diez libros), que relata los orígenes del cristianismo hasta 323, es un tratado sin metodología ni colorido, pero se considera como el primer ensayo de historia eclesiástica. Sus obras de apologética *Preparación evangélica* y *Demostración evangélica* son compilaciones poco originales, pero muy eruditas.

En el siglo V aparecen cierto número de historiadores cristianos tales como **Sócrates el Escolástico**, que en su *Historia eclesiástica* continuó la empezada por Eusebio de Cesárea; **Sozomeno**, otro seguidor de Eusebio, y el ya citado obispo de Ciró, Teodoreto, autor de una *Historia eclesiástica* que abarca el mismo período.

Estos escritores cristianos, formados literariamente, en su mayoría, en las escuelas paganas, conservan en su fe naciente algo de la cultura propiamente helénica, e incluso le infunden, durante cierto tiempo, una vitalidad nueva.

Conclusión. — Hablar de literatura griega es hablar de la literatura universal; a todos los géneros se dedica, y en todos resulta maestra, clásica. La temática de la poesía helena, así como la de su filosofía, es el origen y el modelo directo de todas las formas de cultura posterior, especialmente de la occidental. Las literaturas que han brillado más luminosamente en nuestro orbe conservan el estilo sobrio, razonado y mesurado de los griegos, y todo movimiento de la cultura —sean los del Medievo, el Renacimiento, el Neoclasicismo o el Romanticismo— ha experimentado ineludiblemente la necesidad de fijar su significación y contenido frente al legado cultural de la antigua Hélade. El pensamiento de Sócrates, de Platón o de Aristóteles, el arte de Fidias o de Praxiteles, la poesía de Homero o de Píndaro, el teatro de Esquilo, Sófocles o Eurípides, conservan su valor de arquetipos supremos o clásicos igual que hace veinte siglos. La ejemplaridad de lo griego para la literatura mundial, adquirida por su solo encanto y por la seducción y profundidad

de sus creaciones, trasciende a la posteridad a través de tres conductos de expansión universal: Roma, encargada de transmitir la tradición literaria y artística griega al mundo germanolatino u occidental; Bizancio, que hace lo mismo en el Oriente eslavo, y la Iglesia, que ilumina la dispersa cristiandad al decidir incorporar en generoso esfuerzo todo lo que había de esencial en las producciones helenísticas. La fidelidad a los inmortales modelos griegos ha creado las épocas más gloriosas de las literaturas y de las culturas que se han reflejado de ellos.

L. COQUELIN y L. LEJEALLE

BIBLIOGRAFÍA. — Ulrich WILCKEN: *Historia de Grecia en la perspectiva del mundo antiguo*. Madrid, 1942. — A. MEILLET: *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, 3.^a ed. Paris, 1929. — Alejo PIERRON: *Historia de la literatura griega*, 2 vols. Barcelona, 1861. — Carlos OTTOFRIED MÜLLER: *Historia de la literatura griega hasta la época de Alejandro*, 2 vols. Madrid, 1889. — Wilhem NESTLE: *Historia de la literatura griega*. Barcelona, 1930. — C. M. BOWRA: *Historia de la literatura griega*, 4.^a ed. México, 1958.

Luis SEGALÁ: *Homero*. Barcelona, 1925. — HORN y AREILZA: *Píndaro y la representación en la historia del lirismo coral en Grecia*, 1905. — M. RADANAL: *Safo. Odas y fragmentos*. León, 1944. — FANTINI: *Anacreonte y anacreónticas*. Madrid, 1946. — Gilbert MURAY: *Esquilo, el creador de la tragedia*. Buenos Aires-México, 1943. — P. IGNACIO ERRANDONEA: *Estudios de Sófocles*. Madrid, 1946. — Antonio TOVAR: *Sócrates*. Madrid, 1947, y *Luciano*. Barcelona, 1949. — E. MAZORRIAGA: *Platón el Divino*, 2 vol. Madrid, 1918. — GROTE: *Aristoteles*, 1872. — CLEMENCEAU: *Demóstenes* (trad. cast.), Barcelona. — Luis NICOLAU D'OLWER: *El teatro de Menandro*. Barcelona, 1911. — Juan VALERA: *Prólogo a la traducción de Dafnis y Cloe*, de Longo.



San Gregorio Nacianceno. Miniatura bizantina [Biblioteca Nacional, París] [Fot. Larousse]



Bajo relieve del Museo de Nápoles que representa una escena cómica (Fot. Brogi)

Literatura latina

Introducción. — **Literatura nacional e influencia helénica:** Los primeros monumentos de la literatura latina. La influencia griega. El teatro latino: Plauto y Terencio. La epopeya y la sátira. La prosa. Oradores. Historiadores. Juristas. — **Periodo clásico:** Edad de Cicerón. Época de Augusto. — **Siglo primero:** **Tendencias nuevas:** La retórica. La historia. Filósofos y escritores científicos. La novela. La poesía épica. La sátira y el epigrama. La tragedia. La poesía didáctica. — **Nuevo clasicismo:** La retórica. La historia. — **Comienzos de la literatura latinocristiana:** Época de Marco Aurelio. Los africanos. Los apologistas cristianos. — **El Renacimiento del siglo IV:** La prosa cristiana. Los Padres de la Iglesia latina. La poesía cristiana. Los historiadores cristianos. Los escritores paganos del siglo IV. Los últimos poetas clásicos. — **Decadencia definitiva:** Conclusión

Introducción. — Los romanos, dotados en general, de un carácter práctico y realista, se inclinaron preferentemente hacia el derecho y la política, adoptaron un conservadurismo respetuoso de la tradición y fueron autoritarios y óptimos organizadores de la familia y el Estado. Su religión era abstracta y su culto formalista. No estaban especialmente capacitados para el arte y los vuelos de la poesía, ni tenían, tampoco, el gusto delicado por la belleza que poseían los griegos. Les fue necesario unificar bajo su yugo a Grecia y al resto del mundo conocido para que se

transmitiese a ellos la cultura de los maestros helénicos. En literatura descollaron, principalmente, en los géneros útiles a la vida pública: elocuencia, derecho, moral, historia y gramática, desdénando los que proporcionan tan sólo deleite. La lengua latina, por otra parte, no posee la rica flexibilidad y delicadeza de la griega; su sintaxis es complicada y su vocabulario pobre de expresiones. Tiene, no obstante, gravedad, sonoridad, armonía, precisión o concisión lapidaria, la majestad oratoria, algo de sólido y eterno.

Literatura nacional e influencia helénica

Los primeros monumentos de la literatura latina. — No nos queda ningún monumento literario anterior a la época en que el espíritu latino se puso en contacto con la civilización griega. La hipótesis del sabio alemán Niebuhr, según la cual existió entre los primeros romanos una gran epopeya primitiva, es absolutamente gratuita. Sólo se han conservado de esos tiempos algunos textos raros, de mero interés filológico, como por ejemplo el canto de los hermanos arvaes (cofradía de sacerdotes consagrada a la divinidad agrícola *Dea Dia*); las canciones de los sacerdotes salios, invocaciones secas y formalistas; las inscripciones funerarias de la tumba de los Escipiones, etc. No conocemos sino de nombre las *nenias* o alabanzas del difunto que se cantaban en los funerales, y las oraciones fúnebres pronunciadas en las mismas circunstancias. Poseemos, en cambio, algunas máximas morales de *Apio Claudio*, primer escritor romano de nombre cierto, y fragmentos de la ley de las *Doce Tablas*, base de las disposiciones prácticas y jurídicas del pueblo romano. Los *Anales*, antiquísimos tratados del tiempo de la monarquía, donde los pontífices relataban los hechos históricos notables; las listas de magistrados y de los calendarios, que ponen de relieve el interés de los romanos por todos los sucesos que afectaban al Estado, han pasado a la posteridad, pero su deterioro y el latín dificultoso en que están escritos hacen imposible su lectura. La fantasía inventó géneros especiales. Los soldados romanos entonaban en las ceremonias triunfales composiciones satíricas en favor o en contra de sus generales. Los *versos fescenios* (de la ciudad de Fescenio, en Etruria), en forma dialogada, eran chanzas o dichos festivos y graciosos de los campesinos. La *satura* consistía en una mezcla de canto, música y baile, rudimento de la comedia. Las *atelanas* (de la ciudad de Atela) tenían un carácter popular y burlesco. Las primeras manifestaciones líricas están escritas en un metro rudimentario, el *saturnio*, la forma más antigua del verso latino.

La influencia griega. — Preparado por las querellas internas, en las cuales los plebeyos consiguieron grandes ventajas en perjuicio de los patricios, se produjo un cambio muy importante en el clima político al apoderarse los romanos de la parte meridional de Italia —poblada de colonias griegas— y ponerse en contacto íntimo con sus habitantes. Los romanos, fascinados por los resplandores de la civilización helena, fueron influidos por la religión, la lengua, la literatura y el arte griegos, y se apresuraron a asimilar sus enseñanzas. A partir de entonces, y a pesar de alguna oposición como la de Catón el Censor, que añoraba los primeros tiempos de Roma, nadie pudo librarse de esa influencia decisiva, que transformó radicalmente la cultura del país. Aunque conservando los caracteres esenciales de la raza, se quebrantaron la tradición, las costumbres antiguas, el respeto al pasado y en parte la disciplina social.

El teatro latino: Plauto y Terencio. — La imitación griega se manifestó, en primer lugar, en el teatro. Las farsas populares y rústicas fueron substituidas por obras traducidas o inspiradas en los dramaturgos helénicos. No obstante, es necesario hacer hincapié en dos hechos: el desprecio que se tenía por la profesión de histrión o comediante, ejercida por esclavos y libertos, y la ausencia de teatro permanente (hasta el año 56 a. de J. C., fecha de la construcción del teatro de Pompeya).

La verdadera historia literaria comenzó por la poesía dramática. **Livio Andrónico** (hacia 284-204), griego de Tarento, se limitó a traducir a los escritores helenos. **Cneo Nevio** (m. hacia 199 a. de J. C.), natural de Campania y desterrado por sus ataques a los Metelos, empleó en sus obras mitológicas un lenguaje más latino y supo aclimatar en Roma la comedia de Atenas. **Quinto Ennio** (239-169), amigo de los Escipiones, escritor que volveremos a ver en la poesía épica, imitó servilmente a Eurípides en sus tendencias moralizadoras y filosóficas y también en su patetismo. **Marco Pacuvio** (hacia 220-132), su sobrino y discípulo, inspirándose en Sófocles, ennobleció el estilo de la tragedia. **Lucio Accio** (170-94), inspirado por su parte en Esquilo, consiguió hondos efectos trágicos en sus obras.

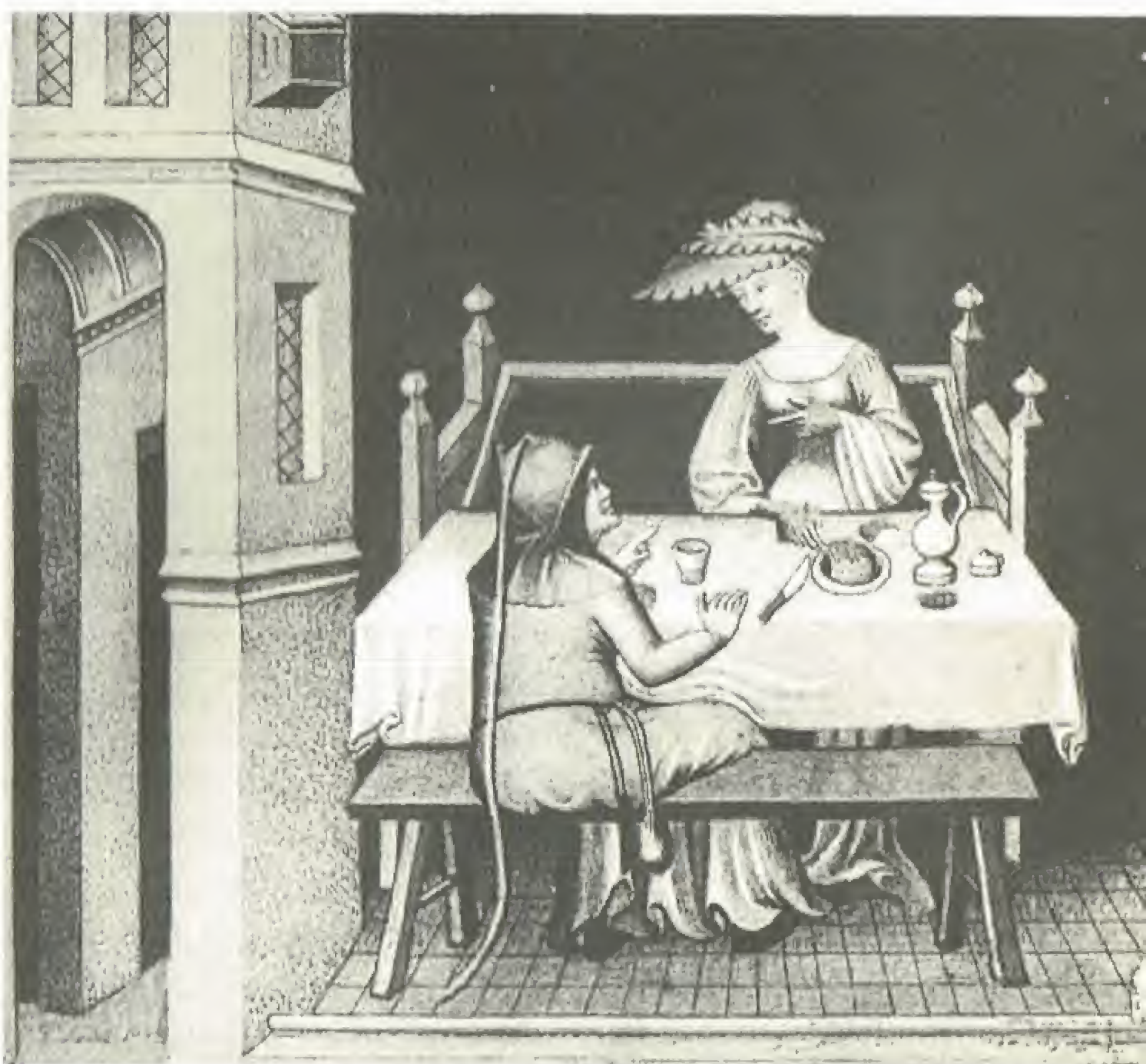
Además de las comedias de tema griego —fábulas *palliatae* (de *pallium* = manto)—, se representaban obras cuya temática se inspiraba en la historia romana: las fábulas *togatae* o *praetextae* (*praetexta* = toga). Tras Nevio, considerado como el inventor del género, Ennio, Pacuvio y Accio compusieron tragedias o comedias togadas, en las que los personajes usaban la toga latina y no el manto helénico. Estos mismos autores llevaron a cabo la adaptación al gusto de Roma de la comedia griega. Nevio intentó introducir en las suyas ataques satíricos personales y alusiones políticas; estas prácticas, propias de un Aristófanes, no eran toleradas en Roma y Nevio pagó su osadía con la prisión.

Tito Maccio Plauto (hacia 254-184), nacido en Sársina (Umbria), fue coetáneo de Catón y de la segunda guerra púnica. De las ciento treinta obras que se le atribuyen se conservan veinte, casi el número que señalaba Varrón como auténticas, las mejores de las cuales son *Anfitrión*, reputada como su obra maestra, *La marmita* (*Aulularia*), *Los asnos* (*Asinaria*), *Los cautivos* (*Captivi*), *El soldado fanfarrón* (*Miles gloriosus*), *Cásina*, *Menechmos* y *El Gusano* (*Curculio*).

Imitador del teatro griego de Menandro, Dífilo, Filemón o Antífanos, Plauto pone de manifiesto sus dotes de profundo observador del pueblo de Roma, su inspiración animada, sus bromas crudas, pero divertidas, su conocimiento del teatro, su estilo castizo y, cuando es menester, su delicadeza y emotividad.

Publio Terencio Áfer (hacia 190-159), esclavo africano liberto del senador Terencio Lucano, y amigo de Escipión Emiliano y de Lelio, imitó, como Plauto, la comedia griega, especialmente la

A la izquierda: Representación de la "Mostellaria", obra de Plauto (Fot. Bernard). A la derecha: Escena de "Hecyra" de Terencio, poeta cómico latino que influyó notablemente en el despertar renacentista europeo (Fot. Larousie).



de Menandro, de quien aprendió el artificio de fundir dos obras en una sola (*contaminatio*). Más delicado que su predecesor, Terencio escribió comedias de un carácter menos popular. Han llegado hasta nosotros seis: *Andria*, *El eunuco*, *La suegra* (*Heccyra*), *El verdugo de sí mismo* (*Heautontimorumenos*), *Formión* y *Los hermanos* (*Adelphoe*). En ellas describe finamente la naturaleza de los caracteres y traza un análisis completo de los personajes con gran habilidad técnica y sin abusar de la fuerza cómica. Terencio tiene, sin embargo, menos vida, y menos movimiento, alegría y lirismo que Plauto.

Posteriormente a esta comedia imitada de los griegos se desarrolló la togada romana con *Titinio*, *Afranio* (n. hacia 150) y *Atta* (m. en 77), pero conservando el molde griego y por lo tanto, sin carácter verdaderamente nacional.

Los escritores puramente romanos se refugiaron en las *atelas*: **Pomponio** y **Novio** elevaron este género popular y lo hicieron más literario. Las fábulas *atelas* cedieron pronto su lugar al *mimo*, representado por **Laberio** (106-43) y el esclavo **Publio Siro**. Este género dramático pinta gráficamente la vida real; las alusiones políticas tienen en él gran preponderancia y van unidas a sentencias de alto valor ético y de inspiración elevada, pero todo ello mezclado con pasajes obscenos o con burlas contra la religión. La producción literaria de los mimógrafos conservó durante largo tiempo el favor del público romano.

La epopeya y la sátira.—Los creadores de la poesía dramática latina fueron al mismo tiempo los de la epopeya. En un principio comenzaron a imitar a los griegos. Livio Andrónico tradujo en versos saturnios, rudos y carentes de arte, *La Odisea* de Homero, versión empleada hasta tiempos de Horacio por los estudiantes romanos. Nevio escribió una epopeya nacional, en versos saturnios igualmente: *La primera guerra púnica* (*Bellum punicum*), donde alía la mitología local a los hechos históricos de que había sido testigo. Pero el verdadero fundador de la epopeya latina fue el también citado Quinto Ennio. Los *Anales*, divididos en dieciocho cantos, describen en hexámetros toda la historia de Roma; es una obra mal compuesta, pero realmente épica, concebida por un poeta que poseía una alta idea de su misión patriótica y una imaginación creadora y llena de color. Ennio empleó la *satura*, que fue en principio una manifestación dramática, para escribir poesías didácticas de inspiración variada: *Escipión*, *Épicarmo*, etcétera.

Estaba reservado a **Cayo Lucilio** (180-103), amigo de Escipión Emiliano, hacer de la *satura* un poema puramente satírico: género eminentemente romano, un poco prosaico, que placía al pueblo, aficionado al mismo tiempo a las obras de carácter moral y a las jocosas. Las sátiras de Lucilio, de las que sólo conservamos fragmentos, son muy osadas; ataca a los políticos sin circunloquios y se burla de los golosos o de los mundanos que afectan hablar griego. La poesía de Lucilio es dura y desabrida, pero espontánea y sincera.

La prosa. — Oradores. — La elocuencia tenía suma importancia entre los romanos, a causa de la intensidad de la vida política. En la historia romana se puede observar tempranamente la influencia de los oradores, pero sus discursos no se han conservado. Los fragmentos de **Marco Porcio Catón el Viejo** o *el Censor* (234-149), celoso defensor de la tradición contra los hábitos nuevos y la cultura griega, representan la elocuencia que precedió a la imitación helenizante. Catón, con su oratoria mordiente y moralista, acudió con frecuencia a los recursos retóricos. Posteriormente, la tendencia oratoria se inspiró de una manera profunda en los modelos griegos, con objeto de flexibilizar la elocuencia romana: **Escipión Emiliano** (185-129); **Cayo Lelio** (185-115) tan elegante en el discurso político; **Sulpicio Galba** (?190?-135), famoso en la historia de la España romana por su intervención en la muerte de Viriato y el mejor orador de su tiempo, según afirma Cicerón. Sucesivamente, los hermanos **Graco** (*Tiberio Sempronio*, 163-133, y *Cayo Sempronio*, 154-121), poderosos tribunos; **Marco Antonio** (143-87), patético y hábil, y **Licinio Craso** (140-91), espiritual y noble, figuran entre los principales cultivadores de la retórica que precedieron a Cicerón.

Historiadores. — La vida política, mientras tanto, preparaba también a los romanos para escribir su historia. Tras **Quinto Fabio Pictor** (hacia 254-hacia 200), el primer historiador latino, *Cincio Alimento*, *Acilio Glabrio* y *Postumio Albino* escribieron sus *anales* en griego. Catón el Censor redactó en cambio en latín *Los orígenes*, en siete libros, donde narra la historia de Roma desde sus principios hasta el año 149 antes de nuestra era.

Citemos también a *Lucio Casio Hemina*, su coetáneo; *Lucio Calpurnio Pisón Frugi*, censor en 120; *Cayo Sempronio Tuditano*, cónsul en 129; *Lelio Celio Antipatro*, autor, hacia 115, de una *Historia de la segunda guerra púnica*, de gran veracidad y arrebatada oratoria; *Sempronio Aselión*, tribuno militar en 140, defensor de una original concepción de la filosofía de la historia; *Quinto Claudio Quadrigario*, que inició su obra desde el incendio de Roma por los galos; *Valerio Aniate*, famoso por las creaciones de su fantasía; *Lucio Cornelio Sisena* (119-67), escritor arcaizante, etc.

Juristas. — Es necesario señalar, en el campo de la prosa, los trabajos de los jurisconsultos, comentaristas de leyes y compiladores de Derecho procesal. Citemos a **Cneo Flavio**, secretario de *Apio Claudio el Viejo*, y a los *Scévola*, cuyo representante más célebre, **Quinto Mucio** (cónsul en 95, asesinado en 82) trata los temas de Derecho con un método y una claridad perfecta, que le convierten en el padre de la literatura jurídica.

A Catón el Viejo se debe aún una obra de carácter eminentemente romano: *De re rustica*, compilación de recetas útiles para la explotación de una hacienda agrícola. Este libro carece de método y tiene un sabor abrupto, pero revela singularmente el espíritu ahorrativo y tosco de un propietario sabino del siglo II antes de nuestra era.

Período clásico

Edad de Cicerón. — En el período clásico conviene hacer una subdivisión: la época de César y la de Augusto. La primera se caracteriza por una agitación política y social peligrosa, pero favorable al desarrollo normal de los individuos, y al mismo tiempo por el triunfo de la civilización helénica en su forma alejandrina, la más refinada. Estos cambios trajeron como consecuencia una literatura viva y apasionada, acabada y artística, clásica, en una palabra.

Marco Tulio Cicerón (106-43 a. de J. C.) es la figura más representativa de esta época. De noble familia, empezó a conocer la notoriedad con la defensa que hizo de Roscio Amerino. Después se vio obligado a abandonar su país, por temor a los partidarios de Sila, y viajó por Grecia, Asia y Rodas, viaje que le sirvió para completar su formación oratoria. De regreso a Roma, emprendió la carrera política. Nombrado cuestor de Sicilia, defendió a sus habitantes contra la tiranía del procónsul Verres. Ocupó sucesivamente los cargos de edil y pretor; apoyó la candidatura de Pompeyo para el mando de la expedición contra Mitrídates y, nombrado cónsul, aplastó la conjuración de Catilina, lo que le valió el título de *Padre de la Patria*. En la rivalidad de César y Pompeyo, tomó partido contra el conquistador de las Galias y se reconcilió con él después de la batalla de Farsalia y la muerte de Pompeyo, pero aplaudió el asesinato de César. A continuación, Cicerón emprendió la lucha contra Marco Antonio, plasmada en sus violentas *Filípicas*. Al formarse el segundo triunvirato (Marco Antonio, Octavio y Lépido), Marco Antonio obtuvo de Octavio la cabeza de Cicerón y le hizo asesinar por sus soldados.

Los principales defectos de Cicerón fueron la indecisión, la vanidad y la presunción, y sus virtudes esenciales la generosidad y el carácter humano, abierto y delicado. Sus obras son múltiples y variadas. Orador político, de opinión conservadora liberal (*Verrinas*, año 70; *Pro Lege Manilia*, 66; *Catilinarias*, 63; *Pro Murena*, 63; *Pro Milon*, 52; *Pro Marcello*, 46; *Filípicas*, 44-43), y jurista (*Pro Sexto Roscio Amerino*, 80; *Pro Quinto Roscio*, 76; *Pro Caecina*, 69; *Pro Archia poeta*, 62; *Pro P. Sextio*, 56; etc.), en circunstancias en las que era imposible separar la política de los procesos, no consiguió poseer la fuerza ni la lógica de un Demóstenes. Pero sí, sin embargo, un patetismo y una invectiva ardorosos, una sutil ironía espiritual, un estilo de extraordinaria perfección.

En los tratados de retórica (*De la invención*, *Tres diálogos del orador*, *Bruto*, *El orador*, etc.), expone su concepción del arte oratorio. Cicerón defiende contra las críticas formuladas por los partidarios del aticismo su propia elocuencia, destinada al gran público. En los tratados de filosofía (*De la República*, *De las leyes*, *De los bienes y de los males*, *Del destino*, *Las tuscianas*, *De la naturaleza de los dioses*, *De la vejez*, *De la amistad*, *De los deberes*, etc.), que escribió para consolarse de los desengaños provocados por sus tribulaciones, elaboró, al alcance del espíritu romano, un eclecticismo, moral principalmente, en el que dominaba el probabilismo de la Nueva Academia. Cicerón cultivó con profusión el género epistolar (*Cartas* a sus amigos, a *Atico*, a su hermano *Quinto*, a *Bruto*).

Otros dos historiadores reflejan como Cicerón las luchas políticas de su tiempo: César y Salustio.

La oratoria fue uno de los géneros más cultivados en la época de César, y el maestro de ese arte fue Cicerón. Estatua del orador (Museo Arqueológico, Florencia) [Fot. Anderson-Giraudon]

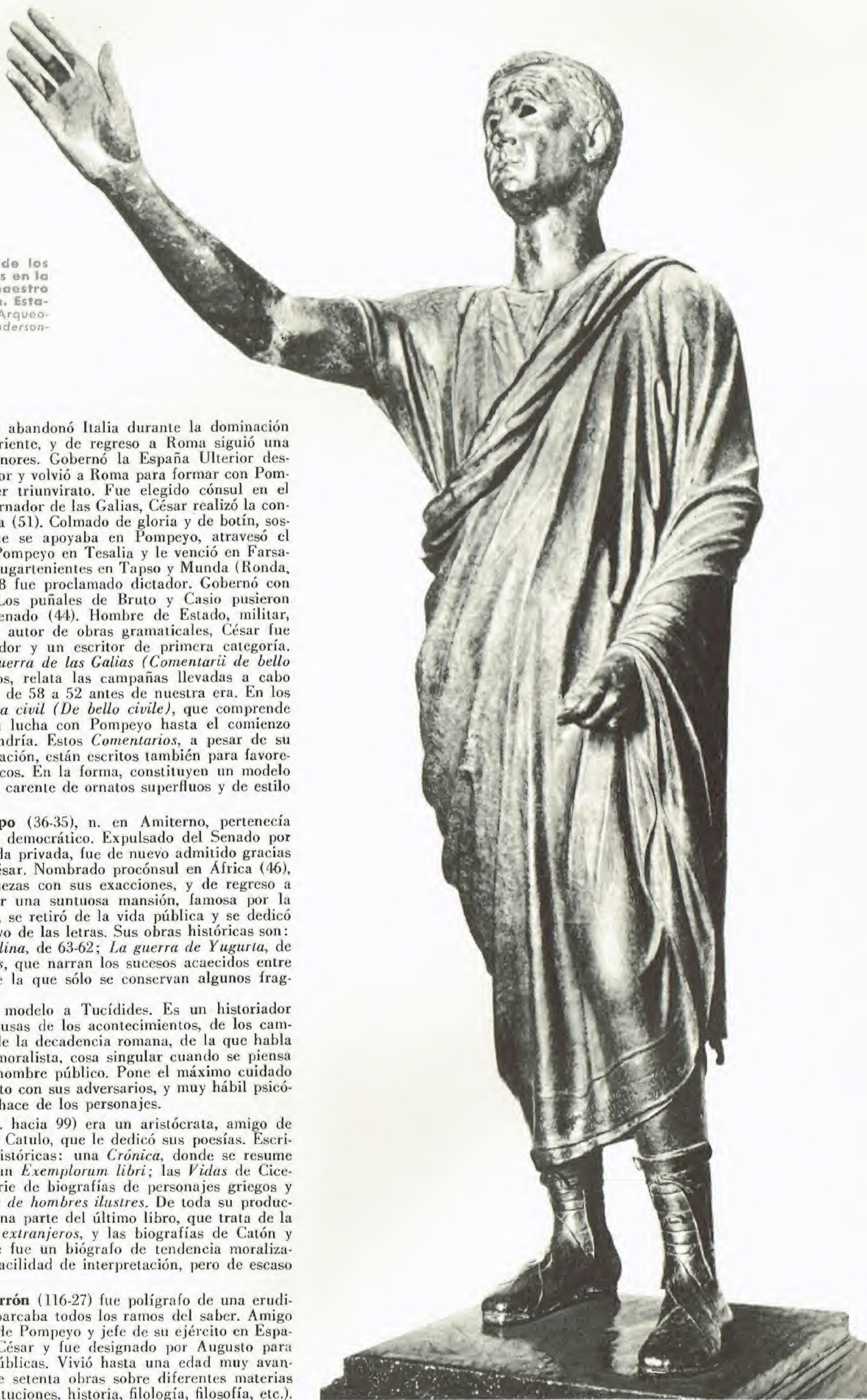
Julio César (101-44) abandonó Italia durante la dominación de Sila, guerreó en Oriente, y de regreso a Roma siguió una carrera cubierta de honores. Gobernó la España Ulterior después de haber sido pretor y volvió a Roma para formar con Pompeyo y Craso el primer triunvirato. Fue elegido cónsul en el año 60. Nombrado gobernador de las Galias, César realizó la conquista de la Transalpina (51). Colmado de gloria y de botín, sospechoso al Senado, que se apoyaba en Pompeyo, atravesó el Rubicón; persiguió a Pompeyo en Tesalia y le venció en Farsalia (48); derrotó a sus lugartenientes en Tapso y Munda (Ronda, España), y en el año 48 fue proclamado dictador. Gobernó con prudencia y energía. Los puñales de Bruto y Casio pusieron fin a su vida en el Senado (44). Hombre de Estado, militar, orador de gran mérito, autor de obras gramaticales, César fue sobre todo un historiador y un escritor de primera categoría. En *Comentarios a la guerra de las Galias* (*Comentarii de bello Gallico*), en siete libros, relata las campañas llevadas a cabo en la Galia transalpina de 58 a 52 antes de nuestra era. En los *Comentarios a la guerra civil* (*De bello civile*), que comprende tres libros, describe su lucha con Pompeyo hasta el comienzo de la guerra de Alejandría. Estos *Comentarios*, a pesar de su carácter de simple narración, están escritos también para favorecer sus designios políticos. En la forma, constituyen un modelo de nitidez, de precisión carente de ornatos superfluos y de estilo absolutamente puro.

Cayo Salustio Crispo (36-35), n. en Amiterno, pertenecía como César, al partido democrático. Expulsado del Senado por los escándalos de su vida privada, fue de nuevo admitido gracias a la intervención de César. Nombrado procónsul en África (46), adquirió inmensas riquezas con sus exacciones, y de regreso a Roma se hizo construir una suntuosa mansión, famosa por la belleza de sus jardines, se retiró de la vida pública y se dedicó exclusivamente al cultivo de las letras. Sus obras históricas son: *La conjuración de Catilina*, de 63-62; *La guerra de Yugurta*, de 111-106, y *Las historias*, que narran los sucesos acaecidos entre 78 y 67, producción de la que sólo se conservan algunos fragmentos.

Salustio toma como modelo a Tucídides. Es un historiador filósofo: estudia las causas de los acontecimientos, de los cambios de costumbres y de la decadencia romana, de la que habla con una severidad de moralista, cosa singular cuando se piensa en su actuación como hombre público. Pone el máximo cuidado en ser imparcial, es justo con sus adversarios, y muy hábil psicólogo en el retrato que hace de los personajes.

Cornelio Nepote (n. hacia 99) era un aristócrata, amigo de Cicerón, de Ático y de Catulo, que le dedicó sus poesías. Escribió numerosas obras históricas: una *Crónica*, donde se resume la historia universal; un *Exemplorum libri*; las *Vidas* de Cicerón y Catón, y una serie de biografías de personajes griegos y romanos titulada *Vidas de hombres ilustres*. De toda su producción se conserva sólo una parte del último libro, que trata de la *Vida de los capitanes extranjeros*, y las biografías de Catón y Ático. Cornelio Nepote fue un biógrafo de tendencia moralizadora, dotado de gran facilidad de interpretación, pero de escaso talento literario.

Marco Terencio Varrón (116-27) fue polígrafo de una erudición amplísima, que abarcaba todos los ramos del saber. Amigo de Cicerón, partidario de Pompeyo y jefe de su ejército en España, se reconcilió con César y fue designado por Augusto para regir las bibliotecas públicas. Vivió hasta una edad muy avanzada y escribió más de setenta obras sobre diferentes materias (religión, derecho, instituciones, historia, filología, filosofía, etc.).



Sólo se conserva un tratado de agricultura: *De re rustica*, cinco libros de *De la lingua latina* y diversos fragmentos de las *Sátiras menipeas*. Varrón fue un verdadero erudito, además de un filósofo y un teórico metódico e inteligente.

La influencia griega se manifiesta sensiblemente en los poetas Lucrecio y Catulo. **Tito Lucrecio Caro** (98-hacia 55), contemporáneo de Mario y Sila, amigo de Cicerón, estudió, según se cree, la filosofía griega con el epicúreo Zenón. San Jerónimo afirma que se suicidó a los cuarenta años de edad en un acceso de locura. En su poema didáctico *De la naturaleza de las cosas* (*De rerum natura*), compuesto en seis libros, después de una magnífica invocación a Venus, expone sucesivamente la naturaleza de los primeros elementos o átomos (I); los movimientos de los átomos y la infinitud del mundo (II); la composición material del alma humana (III); la naturaleza de los sentidos y del amor (IV); el origen de la Tierra, del hombre y de los animales (V), y los fenómenos especiales de la Naturaleza (VI). La doctrina que adopta es la de Epicuro, la cual se desarrolla con un rigor sistemático. Sus páginas son de un vigor y una veracidad raros, y su estilo, aún arcaico y lógico, es original y lleno de imágenes.

Cayo Valerio Catulo (87-hacia 54) vivió en éxtasis amoroso ante Lesbia, hermana quizá del tribuno Clodio, y fue protegido por el propretor Memmio, a quien acompañó en un viaje a Oriente. Hizo en sus escritos una feroz campaña contra César, pero posteriormente se reconcilió con él. Dejó ciento dieciséis poemas. Catulo es principalmente un *alejandrino*: es el único de los poetas romanos célebres que, entre los modelos griegos, fueron a escoger los contemporáneos de los Ptolomeos; imitó a Apolonio de Rodas, Euforión, Calímaco y Filetas, poetas de corte, galantes, eruditos y sutiles. Esta imitación se pone de manifiesto en *Sobre la cabellera de Berenice*, *El sacrificio de Attis* y *Las bodas de Tetis y Peleo*, obras de un arte rebuscado y delicado, no exentas a veces de languidez, llenas de alusiones mitológicas y de un lirismo delicioso. En otras obras, como en sus *Epitalamios*, mezcla a la imitación griega sus sentimientos personales. Donde se pone más de relieve su personalidad es en las pequeñas composiciones de circunstancias, especialmente en las dedicadas al canto de sus amores con Lesbia, serie de poemas breves de una rara perfección formal.

Cayo Licinio Calvo (82-47), amigo de Catulo, escribió sátiras, elegías y poesías de otros géneros, de las que no queda ningún resto.

Época de Augusto.—Estos talentos vigorosos y originales prepararon el camino a los escritores que, gracias a circunstancias excepcionales, llevaron las letras latinas a la perfección del clasicismo. Entre las causas que favorecieron la aparición de la literatura clásica pueden citarse el final de la conquista del mundo, el término de las largas guerras civiles, la paz romana asegurada en Europa, Asia y África, el principado de un hombre como Octavio Augusto, amigo de las letras y de los escritores, el equilibrio perfecto entre la cultura griega y el sentimiento patriótico de la grandeza romana y los progresos de la lengua latina.

Un gran historiador, **Tito Livio** (59 a. de J. C.-17), vivió entre las personas que rodeaban al emperador. De abolengo patricio y amigo de Augusto, pese a sus opiniones aristocráticas y pompeyanas, preceptor del joven Claudio, compuso una gran *Historia de Roma o Anales*, en ciento cuarenta libros (no quedan más que treinta y cinco, del I al X y del XXI al XLV, y algunos fragmentos), que comprenden desde la fundación de la ciudad hasta la muerte de Druso, nieto de Augusto. Tito Livio favoreció los designios de Augusto al recordar a los romanos su glorioso pasado, pero quiso también avergonzar a sus contemporáneos de su corrupción, mostrándoles las antiguas y desaparecidas virtudes. Su historia es más bien la obra de un artista consumado en el arte oratorio. Tito Livio no es ni un erudito, ni un histo-

riador filósofo que ahonde hasta las causas profundas de los acontecimientos; no es tampoco un pintor hábil que distinga los países y las épocas, ni un psicólogo agudo (todos sus personajes tienen las mismas características), sino un historiador lleno de elevados ideales y de patriotismo que muestra altos ejemplos dignos de ser imitados. Las largas arengas, en estilo directo, que hace pronunciar a sus personajes, son obras maestras de oratoria.

Dos grandes poetas, Virgilio y Horacio, secundaron la política de Augusto y celebraron su poder.

Publio Virgilio Marón (71-19 a. de J. C.) era de familia modesta y estudió en Cremona, en Milán y en Nápoles filosofía y ciencias. Sus *Bucólicas* (43-37), compuestas a instancias de Polión, son las más antiguas poesías suyas que se conservan. El reparto de tierras hecho por Octavio entre los veteranos de la batalla de Filipos privó de sus propiedades al poeta, pero éste consiguió que el emperador decretase su restitución. En honor de Mecenas escribió las *Geórgicas* (elogio del campo) [37-30]. A continuación de esta obra inmortal emprendió, a ruegos de Augusto, la redacción de *La Eneida*. Desgraciadamente, murió a los cincuenta y un años, al regreso de un viaje a Grecia, antes de que hubiese podido dar la última mano a su poema, que mandó quemar en su testamento, a lo que se opuso Augusto.

En las diez *Bucólicas*, llamadas también *Églogas* (*Tíuro, Alexis, Palemón, Polión, Dafnis, Sileno, Melíbeo, Pharmaceutria* [o la hechicera], *Moeris y Galo*), Virgilio imita a Teócrito, del cual traduce exactamente gran número de expresiones. Pero no llega al vigor realista y rural de su modelo: sus elegantes pastores no tienen otra realidad que la literaria. En cambio, las alusiones que hace a sus aventuras personales, a la pérdida de sus bienes, a la bondad de Augusto y a otros hechos contemporáneos dan a las *Bucólicas* un interés a la vez histórico y lírico. La forma es ya la propia de un gran poeta universal.

Las *Geórgicas*, poema didáctico en cuatro cantos (*Faenas del campo, Arboricultura y viticultura, Cría y cuidado del ganado y Apicultura*), es, según afirmaba Menéndez y Pelayo, la obra más perfecta, en lo que se refiere a ejecución, de toda la literatura. Este poema fue escrito para atraer a los romanos a su antigua afición por la agricultura. Hay en él un fondo de sólidos conocimientos técnicos aprendidos en los agrónomos griegos y latinos, añadidos a los que poseía el autor. Los detalles científicos están realizados por una inspiración filosófica, un acento de dulzura y una perfección narrativa que hacen de la obra una composición única.

La *Eneida*, poema épico en doce cantos, narra las aventuras de Eneas y sus compañeros, desde la toma de Troya hasta su establecimiento en Italia. Aquí también la composición del poema ha sido guiada por una intención patriótica. Virgilio ha querido mostrar que la historia romana comienza con la instalación de los troyanos en la Península y que el emperador descende de Eneas. Imita *La Odisea* en los seis primeros libros, y *La Ilíada* en los seis últimos; se inspira también en el alejandrino Apolonio de Rodas y el latino Ennio; pero a esas fuentes literarias añade gran cantidad de detalles personales sobre las instituciones, el culto y los hábitos romanos. *La Eneida*, celebrada en todo tiempo, es criticada como epopeya. Lo maravilloso es en ella artificial, y su mitología carece de la vivacidad que tiene la de Homero. Los personajes, incluso el héroe principal, Eneas, no poseen tampoco el timbre varonil de Aquiles. No obstante, el nombre de Virgilio será ensalzado eternamente por el tono musical del estilo y de la versificación; por la armonía difundida sobre tantos elementos, reunidos con paciente erudición; por la inspiración religiosa y verdaderamente romana, la ternura y la

A la izquierda: Miniatura de las "Bucólicas" de Virgilio, obra de trascendencia universal, punto de partida de un género que alcanzó gran difusión en el Renacimiento. Abajo: Ilustración de las "Geórgicas" (Fot. Larousse)



melancolía elegíaca que se manifiestan en los célebres episodios de Andrómaca, el suicidio de la reina Dido, la visita de Eneas a los Infiernos y la muerte de Niso y Eurialo.

Quinto Horacio Flaco (65-8 a. de J. C.), natural de Venusia, estudió filosofía en Atenas. Conoció a Bruto, el asesino de César, y fue tribuno de sus soldados. Cuando la batalla de Filipos se fugó, y a su vuelta a Roma encontró sus bienes confiscados. Tuvo que aceptar el modesto empleo de escriba de un pretor; entabló entonces amistad con Virgilio, y éste le presentó a Augusto. Mecenas le regaló una casa de campo en la Sabina y en esta mansión, y en otra que poseía en Tibur, pasó el resto de su vida.

Sus primeras composiciones fueron unas *Sátiras*, en dos libros (41 a 31), escritas a los veintinueve años. Ataca en ellas los vicios de su tiempo, y defiende su derecho a la sátira contra sus enemigos literarios. Narra sus aventuras personales y parte del libro está escrito en forma de diálogo entre un poeta y un estoico,

"Eneas herido", fresco de Pompeya (Museo de Nápoles). Virgilio canta en su epopeya "La Eneida", al modo de Homero, la grandexa de Roma. A la derecha: Mosaico de Villa Romana, en la que pasó su vida el poeta Horacio (Fot. Roger-Viollet)



báquicas pero, aún en éstas, bajo un epicureísmo amable que invita a gozar del presente, aparecen firmes consejos de justicia, de moderación y de dominio de sí mismo.

Las *Epístolas* —veintitrés, divididas en dos libros— tratan en general de cuestiones morales. Están escritas en hexámetros, como las sátiras, y con la misma espontaneidad familiar, pero tienen una forma más perfecta. El poeta, sin renunciar al tono espiritual jocos, ensancha y eleva sus ideas. Mezcla el estoicismo y el epicureísmo en un eclecticismo lleno de moderación, de resignación y de indulgencia. Horacio aconseja repetidamente la imitación griega y atribuye a la poesía un papel moral considerable. La *Epístola a los Pisones* (II, 3), o *Arte Poética*, ha ejercido gran influencia en la posteridad y ha hecho que se considere a Horacio, junto con Aristóteles, como el preceptista máximo de la Antigüedad.

Horacio fue un artista exquisito, digno heredero de los griegos, sabio constructor de ritmos y hábil escritor que manejó con facilidad la lengua latina y dio a cada vocablo su verdadero contenido original y plástico, por lo que los mejores líricos de todas las literaturas han traducido al gran poeta. (Entre las versiones castellanas se pueden citar las de Fray Luis de León, Espinel, los Argensola, los Morafin, Lista, Martínez de la Rosa, Menéndez y Pelayo, etc.)

Aulo Albio Tibulo (hacia 50-hacia 18 a. de J. C.) era de familia noble. Partidario de Bruto, vio sus bienes confiscados y distribuidos entre los veteranos de Octavio. Amigo de Horacio, Virgilio, Propertio y Ovidio, no quiso nunca unirse a los adeptos de Augusto y acompañó a Mesala Corvino, su protector, a la guerra de Aquitania (28). De los cuatro libros de *Elegías* reunidos bajo su nombre, solamente son suyos el primero, el segundo y algunos fragmentos del cuarto. El autor del tercero fue un poeta llamado Lygdamo. El cuarto está formado por algunas elegías de gran ternura compuestas por Sulpicia o dedicadas a esta poetisa.

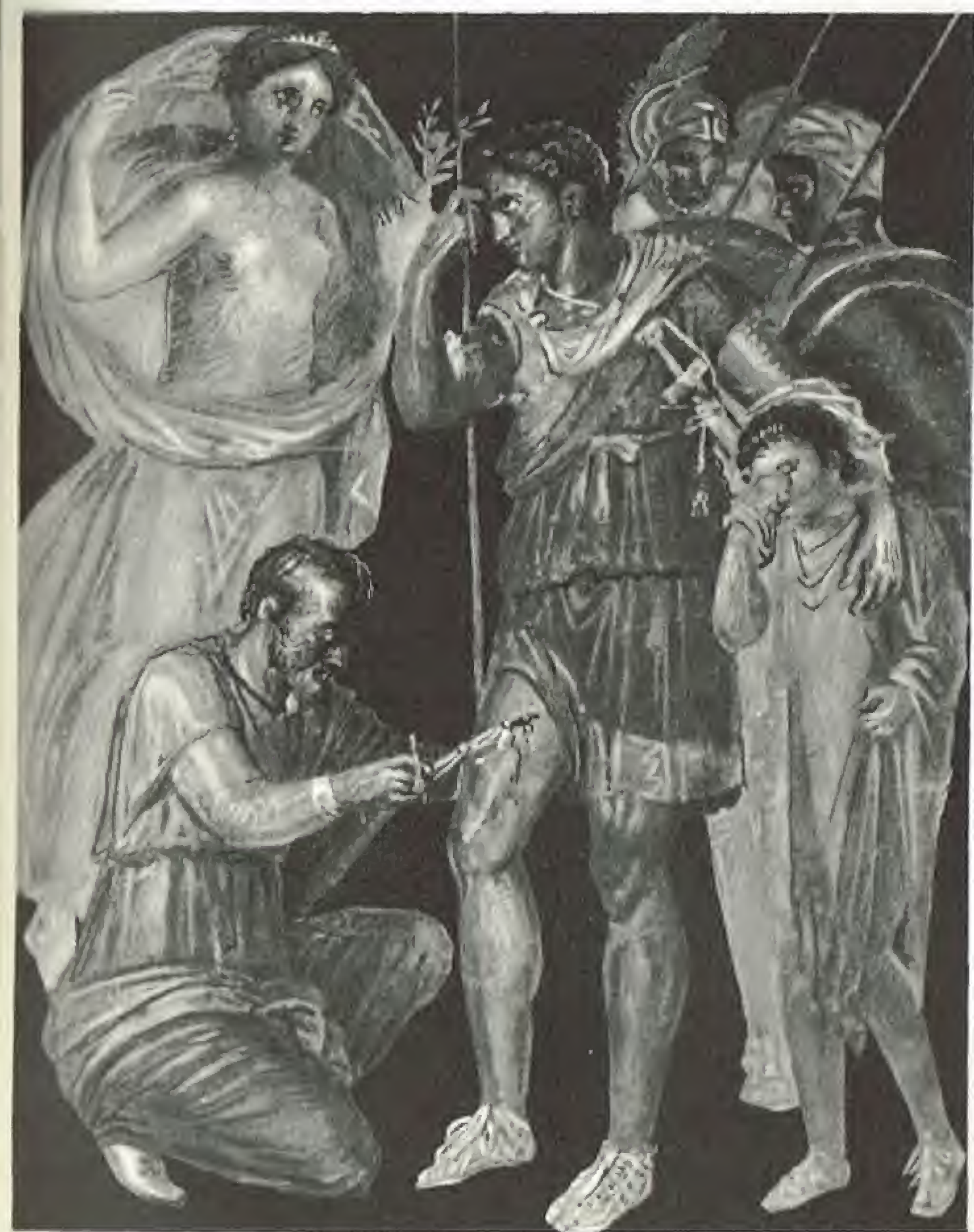
Tibulo es el poeta típico de la elegía amorosa: canta sucesivamente a tres de sus amadas. Su imaginación limitada se forjó una felicidad idílica en una naturaleza apacible y elegantemente campestre. El poeta muestra su tristeza por los desengaños amorosos sufridos y por la idea de la muerte, denotando la posesión de un alma tierna y melancólica, pueril en ciertos casos, y un fino y límpido talento.

Sexto Aurelio Propertio (hacia 47-hacia 15 a. de J. C.), natural de Umbría, arruinado también a causa de la confiscación de sus bienes, supo ganar en Roma el favor de Mecenas. Admiraba profundamente a Virgilio y gozó de la estimación de Ovidio. Compuso cuatro libros de elegías. En los tres primeros canta su desventurado amor por Cintia; en el cuarto exalta las leyendas nacionales. Propertio, discípulo de los alejandrinos, hace gala de una erudición inmoderada; sus alusiones mitológicas, junto a cierta sutileza natural, le hacen a veces poco diáfano. En cambio, una pasión ardiente y dolorosa, profunda y verdaderamente patética, anima sus obras amorosas. En sus poesías nacionales, pese al exceso de erudición, no faltan nunca cualidades de vigor y de movimiento lírico.

Publio Ovidio Nasón (43 a. de J. C.-17 ó 18), nacido en Sulmona y muerto en el Ponto Euxino (Mar Negro), contemporáneo de los grandes clásicos, anuncia sin embargo la decadencia. Dedicado al foro, en el cual consiguió algunos éxitos, pero dotado de una facilidad prodigiosa para la versificación, se consagró pronto enteramente a la poesía. A los veinte años era célebre, estimado por Horacio, Virgilio y Propertio, y protegido por Augusto. Las obras de su juventud son de una inspiración galante y libertina:

entre Ulises y Tiresias, y entre él mismo y un esclavo. Imita a Lucilio. El tono empleado, rudo y realista en el primer libro, es más pulido y afinado en el segundo. Los *Épodos* (18) son también sátiras, pero en forma lírica. Es obra asimismo de su juventud, y en ella apostrofa a diversas personalidades, se lanza a furiosas diatribas y pone de relieve una amarga desilusión. La sátira más conocida de este libro es la titulada *Beatus ille*, elogio de la naturaleza hecho por un hipócrita usurero.

Las *Odas*, divididas en cuatro libros y escritas en metros líricos, constituyen la parte más poética de su obra. Horacio rivaliza aquí con la variedad y el movimiento de los líricos griegos Alceo, Safo, Píndaro y Anacreonte. Algunas son de inspiración política y patriótica. A semejanza de Virgilio, Horacio ensalza el gobierno de Augusto —que puso término a las guerras civiles y a las penalidades de Roma— y recuerda a sus contemporáneos las virtudes de los antiguos romanos. Merece destacarse el *Carmen saeculare*, poema lírico, compuesto por orden del primer emperador, para ser cantado en las fiestas centenarias de Roma el año 17. Las otras odas son graciosas canciones amorosas y



Los amores (tres libros); *Las heroïdas*, supuestas cartas escritas por héroes legendarios y mitológicos; *El arte de amar* (*Ars Amandi*, tres libros), código de la seducción; *Remedios de amor* (un libro), y *De los cosméticos* (fragmento). Hacia los cuarenta años compuso *Metamorfosis*, en quince libros, serie de 246 fábulas que se refieren a las transformaciones de un ser humano en piedra, en planta y en animal. En los *Fastos*, seis cantos inacabados, expone el origen de las antiguas fiestas religiosas de Roma. En el año 9 de nuestra era fue desterrado, por motivos que se desconocen, al Ponto Euxino. El pensamiento de su desgracia absorbe al poeta y compone las *Tristes*, elegías en las que se lamenta de los sufrimientos derivados del viaje y de su vida lejos de Roma, y las *Pónticas* (cuatro libros), epístolas dirigidas a diversos personajes, de inspiración análoga. Dotado de una rara facilidad y de un relevante ingenio, Ovidio no fue capaz de llevar a cabo un trabajo superior al de la simple gracia expresiva. Poeta mundano, formado en la escuela de los retóricos, compuso sin pasión poesías amorosas, y escribió poemas legendarios o heroicos sin tener el menor sentimiento de la grandeza del pasado. En el fondo, Ovidio fue un hombre bueno, amable, inteligente, que pintó con cierta sutilidad las malas costumbres de su época.

Cornelio Galo (hacia 69-26 a. de J. C.) debió a la protección de Octavio el cargo de prefecto de Egipto. Pero su orgullo le perdió: condenado por el Senado por haber abusado de sus derechos, y abandonado por Augusto, se suicidó. Fue amigo de Virgilio y escribió cuatro libros de elegías, *Los amores*, en estilo alejandrino, que no han llegado hasta nosotros.



Siglo primero: Tendencias nuevas

La literatura latina, bajo las dinastías de los *Claudios* —Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón— y de los *Flavios* —Vespasiano, Tito y Domiciano—, sin ser tan brillante como bajo el gobierno de Augusto, produjo buen número de obras originales. La aristocracia, nacida del régimen imperial, aún sin descartar la elocuencia, se interesó igualmente por la filosofía y las ciencias.

La retórica. — La elocuencia política desapareció con las libertades públicas. En su lugar adquirió importancia una elocuencia aparatosa, que no se desarrolló en el foro, sino en las escuelas de oratoria y en las lecturas públicas. Se defendieron así causas ficticias ante un auditorio interesado, al que se intentó asombrar con muestras de ingenio.

Para hacerse una idea de la enseñanza de los oradores de este tiempo, es necesario conocer a **Marco Anneo Séneca el Retórico** (54 a. de J. C.-39 d. de J. C.), nacido en Córdoba (España), padre de Séneca el Filósofo y abuelo de Lucano, que dejó dos obras de discursos o declamaciones: las *Suasorias*, sobre la deliberación, y las *Controversias*, de temas jurídicos, en cinco libros.

La historia. — Como narradora de hechos políticos, la historia careció en este tiempo de la libertad e independencia necesarias y tendió a convertirse en un mero ejercicio literario o una compilación de datos.

El galo **Trogo Pompeyo**, contemporáneo de Augusto, trazó en sus cuarenta y cuatro libros de *Historias filípicas* una historia universal. Su obra fue resumida por *Justino* en tiempos de los Antoninos.

Veleyo Patérculo compuso, hacia 30 de nuestra era, una historia romana de carácter principalmente oratorio, en la que ciertos juicios son acertados, pero cuyo estilo es excesivamente declamatorio. Patérculo hizo un elogio demasiado partidista de Augusto y de Tiberio.

Valerio Máximo, que vivió en la misma época que Veleyo Patérculo, escribió *Hechos y dichos memorables*, en nueve libros, donde se muestra un adulador no menos celoso de los Césares. Compiló, sin gusto, toda clase de anécdotas, contadas en un estilo enfático y preciosista.

Quinto Curcio Rufo, cuya biografía es casi desconocida y que vivió probablemente durante el reinado de Vespasiano, es el autor de una célebre *Vida de Alejandro Magno* (en diez libros, de los cuales los dos primeros se han perdido), inspirada en el historiador griego Clitarco. No poseyendo las cualidades propias del historiador, Curcio elaboró, en resumidas cuentas, una especie de novela heroica, donde las aventuras extraordinarias y las descripciones pintorescas predominan; moralista fino y habilidoso constructor de aréngas, fue un escritor ingenioso y poético.

Filósofos y escritores científicos. — La filosofía fue despreciada por un poder despótico que veía en ella una escuela de razonamiento y de independencia; pero por eso mismo fue el refugio de aquellos que querían escapar, al menos mentalmente, al acoso de una época turbada.

Lucio Anneo Séneca (4 a. de J. C.-65 d. de J. C.), nacido en Córdoba (España), era hijo de Séneca el Retórico, de quien fue discípulo. Sus éxitos en el foro le valieron la antipatía de Calígula y dio entonces lecciones de filosofía. Acusado por Mesalina de adulterio con Julia Livilla, hija de Germánico, fue desterrado a Córcega, donde escribió *Consolatio ad Helviam*. Al cabo de ocho años, muerta Mesalina, fue llamado por Agripina y, juntamente con Burro, se encargó de la educación de Nerón, lo que le llevó a dirigir prácticamente los destinos del Imperio. Puede decirse que de 54 a 62 ambos preceptores ejercieron gran influencia en el espíritu y conducta de Nerón. Más tarde, el emperador se entregó a sus conocidas atrocidades, de las que Burro fue víctima, y Séneca cómplice. Perdido su crédito quiso confinarse en el retiro de la vida privada, a lo que se opuso Nerón. Denunciado como cómplice en la conjura que Pisón tramó contra la vida del emperador, recibió orden de darse muerte, lo que llevó a cabo digna y tranquilamente, abriéndose las venas.

Hombre de carácter débil, Séneca fue uno de los pensadores más originales de la Antigüedad latina. En sus *Cuestiones de historia natural* (seis libros) intentó conseguir la síntesis de las ciencias de su tiempo, y en sus obras filosóficas, como verdadero romano, se interesó por la moral aplicada. En sus ciento veinticuatro *Cartas a Lucilio*, epístolas de dirección moral, obra maestra de flexibilidad y de penetración; en su *Consolatio ad Helviam* y *Consolatio ad Polybium*; en sus diversos tratados filosóficos y morales (*De Clementia*, dos libros; *De ira*, tres libros; *De providentia*, donde sostiene la legitimidad del suicidio como medio de liberación; *La tranquilidad de ánimo*; *La constancia del sabio*; *La manera de vivir feliz*; *La brevedad de la vida*; *De beneficiis*, siete libros), adopta los principios estoicos, pero atenúa su severidad y amplía su contenido con ideas pertenecientes a otros sistemas. Predica el perfeccionamiento individual, el desprecio de los bienes terrestres, la fraternidad humana y la idea de caridad. Séneca no desdena el estilo ampuloso y enfático, y le gusta salpicar su prosa con antítesis, metáforas y símiles. Compuso también diez tragedias y una sátira, en prosa y verso, titulada *Metamorfosis de Claudio en calabaza* (*Apokolocintosis*). Séneca creó una escuela que ha podido considerarse como precursora del cristianismo; sus doctrinas entusiasmaron a la juventud romana de su época y mantuvieron su influencia durante toda la Edad Media. En España, su nombre es sinónimo de sabiduría. Lo tradujeron al castellano Fernán Pérez de Guzmán, Alonso de Cartagena, Alfonso V de Aragón y el Marqués de Santillana. Los moralistas del siglo XVII, como Quevedo y Gracián, se inspiraron en el senequismo; la literatura del siglo XVII, tanto la española como la de otras naciones, se nutrió de sus enseñanzas, y en los siglos XIX y XX numerosos tratadistas han considerado a Séneca como modelo.

Cayo Plinio Secundo el Viejo (23-79) se distinguió en la carrera de las armas y luego en el foro. Escribió tratados de arte militar, de retórica, de gramática y de historia. La única obra suya conservada es una *Historia Natural* en treinta y siete libros. Procurador en España, bajo Nerón, almirante de la flota de



A la izquierda: Miniatura de las "Metamorfosis" de Ovidio, que representa a Orfeo asesinado por las Bacantes. A la derecha: Cabeza de Lucio Anneo Séneca, pensador estoico nacido en Córdoba, creador de una escuela precursora del cristianismo (Museo Nacional, Nápoles). [Fot. Larousse]

Miseno, murió asfixiado por los vapores del Vesubio, en la erupción del año 79, al querer socorrer a los siniestrados. Plinio es un compilador estudioso y erudito, que nos ha dado, sobre los conocimientos más diversos (ciencias naturales, astronomía, física, geografía, agricultura, comercio, medicina, arte), la esencia de unas dos mil obras; pero lo admite todo, sin ningún espíritu crítico, y su tratado contiene gran número de errores y adolece de cierto desorden. Plinio, como filósofo, rechaza el politeísmo y no admite otra divinidad que el alma del mundo. Sus ideas sobre el destino humano son muy pesimistas. Su estilo es muy sencillo y de una elevada corrección lingüística.

Conviene citar aquí algunos escritores técnicos menores: el geógrafo **Pomponio Mela**, español de nacimiento, contemporáneo de Claudio, autor de *De Chorographia*, tres libros; el agrónomo **Lucio Columela**, también español, de Cádiz, autor del tratado *De re rustica*, en el que analiza en doce libros cuanto de agricultura se conocía en sus tiempos; el décimo, en el que trata de los jardines, está escrito en verso, a imitación de Virgilio.

La novela. — Uno de los documentos más reveladores de las costumbres de esta época es la novela de **Petronio**. La personalidad de Petronio, *arbiter elegantiarum*, es mal conocida; se vacila en identificarlo con un Claudio Petronio, favorito de Nerón, cuya muerte ha sido narrada por Tácito. Del *Satiricón*, quizá la primera novela picaresca y de aventuras, no se conservan más que fragmentos. Es una obra licenciosa en extremo, pero que pinta curiosamente la sociedad libertina de este tiempo y los bajos medios populares. Los episodios que han llegado hasta nosotros son *La matrona de Éfeso*, *El banquete de Trimalción* y un fragmento en verso sobre las *Guerras civiles*, crítica de las ideas literarias de Lucano. El autor es un escritor ingenioso y culto, un satírico irónico y pintoresco.

La poesía épica. — La poesía épica tuvo en este período numerosos y destacados cultivadores. Entre ellos figura **Marco Anneo Lucano** (39-65), nacido en Córdoba (España), sobrino de Séneca el Filósofo. Recibió lecciones de Cornuto y dio por terminada su instrucción con un viaje a Grecia. Cuestor de Nerón a los dieciocho años, favorito del príncipe, de quien compuso el elogio, Lucano era, a los veinte años, célebre como poeta y como abogado. Nerón se mostró celoso de su triunfo, envidia que aumentó con el éxito de los primeros cantos de *La Farsalia* (60). Caído en desgracia, Lucano participó en la conspiración de Pisón y atacó al emperador en sus epigramas. Denunciado, delató a su vez a su madre, Acilia, creyendo que esta vil acción le salvaría la vida. Fue condenado a abrirse las venas, y murió estoicamente declamando versos de su poema. De sus diversas obras no se conserva más que *La Farsalia*, poema épico en diez cantos, no terminado. Rompiendo con la tradición virgiliana, Lucano se propuso componer una epopeya puramente histórica, nacional y casi contemporánea, excluyendo de ella la mitología. Narra la historia romana, desde el paso del Rubicón hasta la llegada de César a Alejandría. Su obra, penetrada de una moral estoica, describe personajes convencionales, concebidos con cierto partidismo. Su odio contra Nerón se pone de manifiesto a partir del libro cuarto. Lucano traza de César un retrato injusto y falso, y hace de Pompeyo el ciudadano ideal. Pero el verdadero héroe del poema es Catón, portavoz de la filosofía altiva y grandilocuente del joven poeta. Lucano no evita ni el mal gusto, ni el énfasis, ni el abuso de las antítesis, pero posee un indudable vigor, una precisión sentenciosa, un tono ardiente y una imaginación exuberante.

Silio Itálico (25-101), español de Itálica, fue procónsul de Asia en tiempos de Trajano y dejó un poema sobre la segunda guerra púnica, titulado *Púnica*, en diecisiete libros, en el que traduce fielmente el relato de Tito Livio en versos de forma virgiliana ampliando los episodios mitológicos. Sus descripciones son frías, carentes de vida y de imaginación.

Cayo Valerio Flaco compuso, en la época de Vespasiano, el poema mitológico *Argonáutica*, en ocho libros, relato de la expedición de los argonautas, que es una imitación de Apolonio de Rodas. Fue, también, un imitador perpetuo de Virgilio. Poeta monótono, no se anima más que para pintar el carácter de Medea.

Publio Papinio Estacio (hacia 40-96), liberto de Domiciano, es un poeta oficial, un lírico cortesano. Su epopeya *Tebaida*, en doce cantos, imitada de Antímaco, es un conjunto poético de cierto mérito a veces, pero donde se ve claramente la parte copiada a otros autores. Estacio había comenzado otra epopeya, *Aquileida*, donde relataba algunas aventuras de Aquiles. La celebridad de este escritor se debe actualmente a sus *Silvas*, en cinco libros, poesías de circunstancias, improvisadas, muy variadas e inspiradas generalmente en sucesos o asuntos que interesaban a los protectores del poeta. Las *Silvas* tienen interés para nosotros por la precisión de detalles biográficos y arqueológicos, y por el encanto de algunas descripciones.

Otro imitador de Virgilio fue el siciliano **Tito Julio Calpurnio**, autor de siete églogas sin gran originalidad.

La sátira y el epigrama. — La corrupción de las costumbres y la importancia adquirida por la filosofía moral favorecieron el desarrollo de la sátira. Sus principales cultivadores fueron:

Aulo Persio Flaco (34-62), amigo dilecto de Traseas y discípulo del estoico Cornuto. Aceptó la doctrina estoica con gran austeridad y pureza y, en sus seis sátiras, atacó sin piedad a las más relevantes personalidades, al emperador y a los hombres de letras.

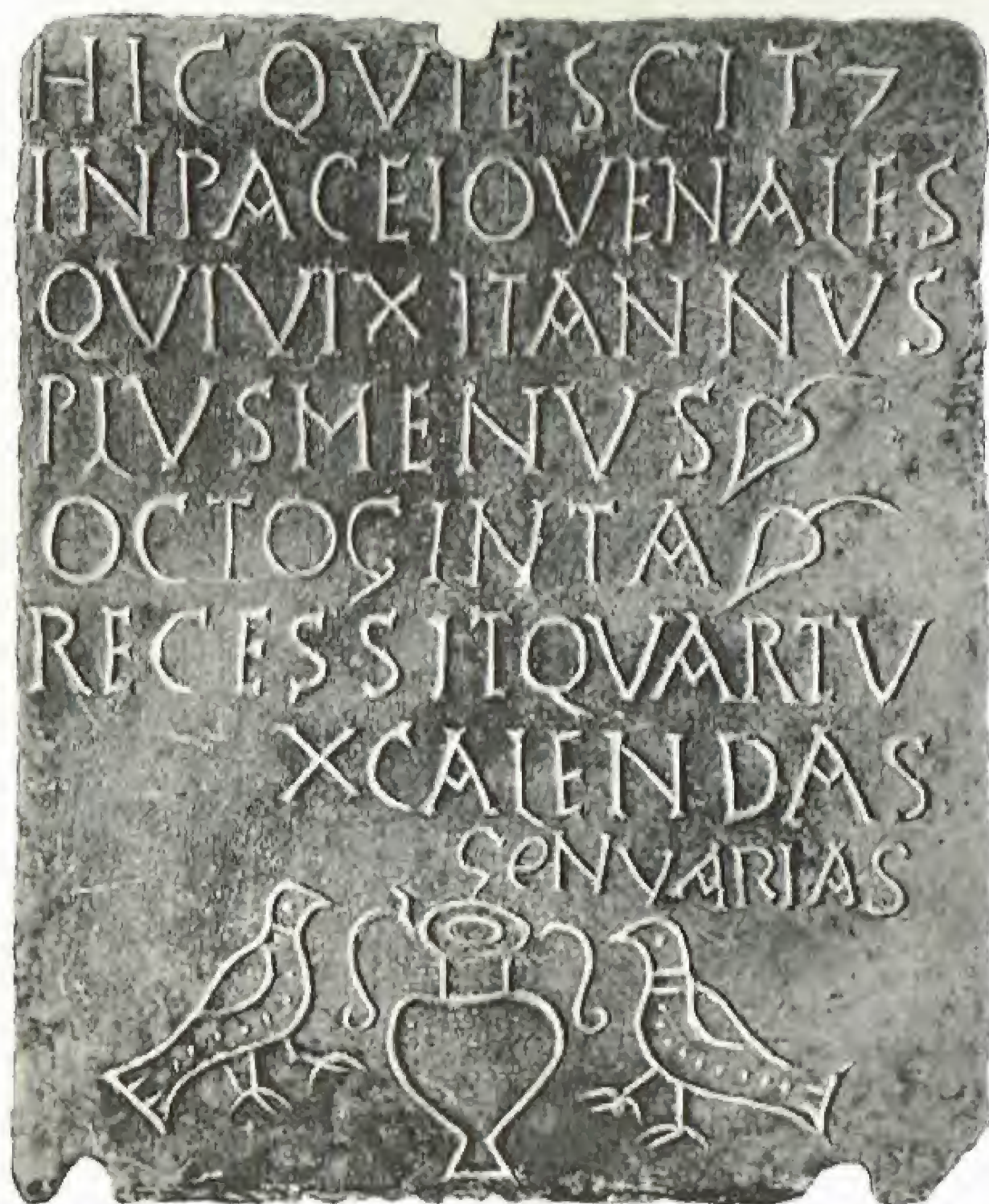
Las características esenciales de Persio son la fogosidad, la ironía, la pintura realista y triste de su época; su estilo es premioso, áspero, sin gracejo y de una concisión obscurísima.

Marco Valerio Marcial (hacia 40-104) nació en Bilibis (Calatayud, España) y vivió en Roma, entre 64 y 98, de las liberalidades de Domiciano y otros protectores, a los cuales no escatimó su adulación. Compuso catorce libros de *Epigramas* (unos 1 500) precedidos de *De spectaculis*, libro consagrado a los juegos organizados por Domiciano.

Los epigramas son pequeños cuadros de gran concisión, de un arte exacto, donde el poeta representa, con briosa agudeza, la vida cotidiana de Roma, preferentemente en sus aspectos menos brillantes.

Marcial, que abusó de las obscenidades con el pretexto de que así lo exigía la naturaleza de sus producciones, fue un satírico de una mordacidad fuerte.

Décimo Junio Juvenal (hacia 65-128), natural de Aquino (Campania), hijo de un liberto, fue declamador en Roma durante largo tiempo. Desterrado a causa de sus sátiras, llevó una vida llena de necesidades que agrió su carácter. Se conservan de él dieciséis sátiras en cinco libros. Las más célebres son *Sobre las*



Juvenal atacó violentamente en sus "Sátiras" los vicios de la Roma imperial. He aquí su epitafio en el antiguo cementerio de Saint-Vincent-de-Vienne, Isère (Francia) [Colecc. Ch. Jaillot]

razones que han decidido al poeta a escribir, *Las dificultades de Roma*, *El rodaballo*, *Los parásitos*, *Las mujeres* y *Los hombres de letras*.

Juvenal expresó las reivindicaciones de los que no poseen nada contra los colmados de bienes. Esta amargura dio a sus escritos un calor y un vigor que faltan a Marcial.

Julio Fedro (hacia 30 a. de J. C.-44 d. de J. C.), nacido en las faldas del monte Pierio (Grecia), liberto de Augusto, fue encarcelado por Seyano, ministro de Tiberio. Puede considerársele como el primer escritor que cultivó en latín la fábula (noventa y dos en cinco libros).

Dio a la poesía alegórica de carácter esópico un impulso nuevo, e intentó hacerla más literaria, pero no logró comunicarle un encanto verdaderamente poético. Escritor seco y prosaico, persona descontenta y amargada, utilizó la fábula principalmente para fustigar acerbamente su época.

La tragedia. — A estas obras de sátira actualidad se puede unir la tragedia tal como la concibió Séneca el Filósofo en sus diez piezas (*Hércules furioso*, *Hércules Oeteo*, *Tiestes*, *Hipólito*, *Troyanas*, *Fenicias*, *Hécuba*, *Edipo*, *Medea* y *Agamenón*). Escritas no para ser representadas, sino para ser leídas, carecen de vida y de acción; son series de discursos en los que los personajes, de un heroísmo desbordante, explican de una manera frenética y solemne la doctrina estoica.

La poesía didáctica. — Señalaremos, por último, algunos intentos de poesía didáctica y científica: *Las Astronómicas* (cinco libros) de **Manilio**, donde se tratan principalmente cuestiones de astrología, lo que disminuye el interés del poema, por lo demás monótono, oscuro y un tanto confuso (Manilio expresa vigorosamente su entusiasmo científico, su aversión a lo sobrenatural y su panteísmo estoico); *El Etna*, que se atribuye a **Lucilio Júnior**, amigo de Séneca, es un poema breve inspirado en la filosofía de Epicuro y que tiene por objeto substituir por una explicación científica de las erupciones volcánicas las explicaciones mitológicas.

Nuevo clasicismo

El asesinato de Domiciano (año 96 de nuestra era) y la sucesión de los reinados restauradores de los Antoninos: Nerva, Trajano y Adriano (de 96 a 192), trajeron consigo un período de calma en la vida pública, una renovación en las costumbres y un renacimiento en la literatura.

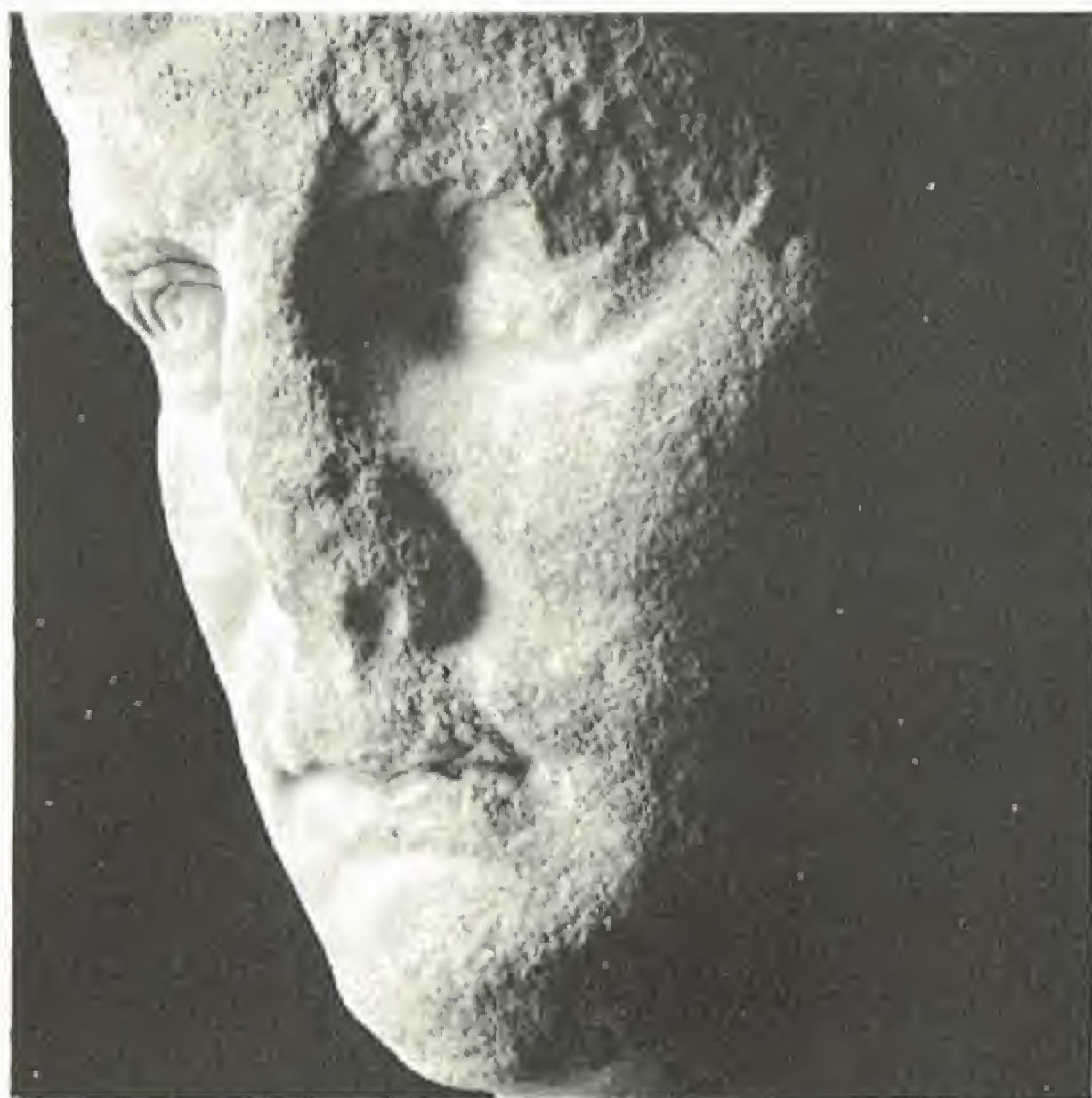
La retórica. — **Marco Fabio Quintiliano** (35-96), nacido en Calahorra (España), hijo de un maestro de elocuencia, se dio a conocer en el foro y fue escogido por Domiciano para el cargo de preceptor de sus sobrinos. Abrió una escuela de arte oratorio y contó entre sus discípulos a Adriano y a Plinio el Joven. Resumió en *De las causas de la corrupción de la elocuencia*, que se ha perdido, y en *Instituciones oratorias* (doce libros), su experiencia retórica. Este libro es una historia de las literaturas griega y latina desde el punto de vista oratorio. Pedagogo experimentado, fino moralista, Quintiliano es en retórica un partidario del arte clásico. Se rebela contra el mal gusto imperante en su tiempo y estima que Séneca es un ejemplo peligroso. Es necesario, según él, volver a los maestros de la época gloriosa y a Cicerón, modelo de toda elocuencia. Escritor elegante, Quintiliano cae de vez en cuando en los mismos defectos que reprocha a sus contemporáneos.

Cayo Plinio el Joven (62-hacia 113), discípulo de Quintiliano y sobrino de Plinio el Viejo, alcanzó rápidamente la celebridad en el foro, defendiendo las provincias contra sus administradores. Nerva le nombró ministro del Tesoro público, y Trajano lo elevó a cónsul (100), procónsul de Bitinia y augur. Se conserva, como testimonio de sus cualidades oratorias, el *Panegírico de Trajano*, elogio un tanto hiperbólico, que, si bien lleno de prudentes ideas políticas, adolece de una retórica excesivamente ingeniosa. Los escritos de más valor de Plinio son las *Cartas* (en diez libros, redactadas de 103 a 107), en las cuales nos da a conocer en un estilo de una elegancia y una concisión un tanto rebuscadas, su carácter, sus ocupaciones de hombre de letras, su vida y la de las personas con las que convivió en Roma o en su casa de campo. El libro X contiene las cartas a Trajano durante su gobierno en Bitinia, y las respuestas del emperador: documento de gran interés para el conocimiento de la sociedad romana en tiempos de los Antoninos.

La historia. — **Cayo Cornelio Tácito** (hacia 55-120) alcanzó los más grandes honores bajo Vespasiano, Tito y Domiciano.

Caído en desgracia juntamente con su suegro Agrícola, fue cónsul en tiempos de Nerva. Sus discursos forenses, sus poesías y otras obras suyas no han llegado hasta nosotros. Se conservan las siguientes: *Diálogo de los oradores*, redactado en su juventud, en el que examina las causas complejas que provocaron la

Tácito, contemporáneo de Juvenal, relata en sus "Anales" los acontecimientos desde la muerte de Augusto hasta la caída de Nerón. Busto de Nerón (Museo del Louvre, París) [Fot. Giraudon]. A la derecha: Fragmento de la portada de una edición castellana de "El asno de oro", de Apuleyo, publicada en Medina del Campo en 1543 [Fot. A. G.-P.]



decadencia de la oratoria a partir de la época de Cicerón, obra de gran belleza lingüística y dotada de buen sentido crítico; *Vida de Agricola*, escrita después de la caída de Domiciano, elogio fúnebre donde se pone de relieve la indignación del autor contra el tirano difunto; *Germania*, opúsculo admirable en el que describe brevemente lo que sus compatriotas sabían de las costumbres de los germanos y donde no cesa de oponer a la corrupción romana la simplicidad natural de los bárbaros; *Historias*, que abarcan desde la caída de Nerón hasta la ascensión de Nerva (de 69 a 96), de las que sólo se conservan los cuatro primeros libros y el comienzo del quinto (años 69 y 70), y *Anales*, su obra maestra, compuestos después de *Historias*, pero en los que narra el período precedente, desde la muerte de Augusto hasta la caída de Nerón. No quedan de esta obra, que constaba de dieciséis libros, más que los libros I-IV, fragmentos del V, VI, XI al XV y el principio del XVI. Faltan, por lo tanto, los años 29-31, 37-47 y 66-68.

Tácito es un gran moralista y "el pintor más profundo de la Antigüedad". Analiza de manera sombría la época imperial, sin ser por ello un partidario de la República. Admirable artista, hace vivir y palpar una época trágica; excelente escritor, re-

nuncia paulatinamente al período ciceroniano para crear su propio estilo en cada momento de su obra.

Su contemporáneo **Cayo Tranquilo Suetonio** (hacia 75-hacia 160) no podría serle comparado. Hijo de un tribuno de la legión XIII, siguió al mismo tiempo la carrera de las armas y los estudios de abogacía. Nombrado con Adriano secretario *ab epistulis* (119), función que le permitió consultar los archivos imperiales, cayó en desgracia en 122 y consagró su tiempo a escribir obras de erudición, desgraciadamente perdidas. Sólo se conserva, aparte de algunos curiosos fragmentos de biografías de gramáticos y poetas, su libro *Vidas de los doce césares*, compilación de anécdotas sobre los emperadores desde César hasta Domiciano, precisa fuente de información, pero a la que no hay que recurrir sino con mucha prudencia por la falta de sentido crítico, la abundancia de pormenores y la poca comprensión de los hechos y de sus causas.

Lucio Anneo Julio Floro, que vivió al final del siglo I, fue un sabio retórico. Nació probablemente en la España Tarraconesa. Su *Compendio de historia romana* posee ciertos méritos de forma, elegancia, concisión, ingenio, pero adolece de preciosismo.

Comienzos de la literatura latinocristiana



Época de Marco Aurelio. Los africanos. — El reinado de Marco Aurelio, importante desde el punto de vista político, fue estéril literariamente, al menos en lengua latina. Los hombres de letras y los pensadores del siglo II seguían entonces la moda de escribir en griego. El mismo emperador compuso en esta lengua sus *Pensamientos*.

El africano **Marco Cornelio Frontón** (100-175), nacido en Cirta (Numidia), preceptor de Marco Aurelio y cónsul en 143, fue un orador muy admirado y un autor fecundo. Sólo se le conoce actualmente por su *Correspondencia* con Marco Aurelio (diez libros), con Lucio Vero (dos) y con Antonino Pío y otros (dos). Escritor orgulloso de su sabiduría, afectado en su estilo, es considerado como el máximo representante de la nueva escuela retórica arcaizante. Su discípulo **Aulio Gelio** es digno de él; nacido también en África, entre 125 y 130, se estableció muy pronto en Roma. Su obra *Noches áticas*, en veinte libros, que había comenzado en Atenas, es un diálogo donde se discuten cuestiones de gramática, de filosofía, de historia y de arqueología. Esta obra sólo es interesante por la cantidad de informaciones que contiene.

Su contemporáneo y compatriota **Lucio Apuleyo** (hacia 125-180) es original en grado sumo. Hizo sus estudios en Cartago,

Atenas y Roma, y viajó mucho. De sus numerosas obras nos quedan *Apología* o *De Magia*, ingeniosa defensa de sí mismo, donde narra su casamiento con una rica viuda y las acusaciones de que le hizo objeto su hijastro; *Floridas*, antología de sus discursos; tres pequeños tratados filosóficos *Sobre el dios de Sócrates*, *Sobre la doctrina de Platón* y *Sobre el mundo*; la *Metamorfosis* o *El asno de oro*, novela de fama universal, en once libros, imitada del *Lucio* de Luciano de Samosata. En este libro es donde se encuentra por primera vez el episodio del *Amor y Psiquis*. Apuleyo es un escritor flexible, ingenioso, brillante, un pintor perfecto de las costumbres de la época, una mente cosmopolita, si bien impregnada de cierto misticismo oriental.

Los apologistas cristianos. — El siglo III fue un siglo de anarquía. Numerosas conjuras militares proclamaron y destituyeron a los emperadores, extranjeros en su mayor parte. Accedieron al trono locos como Caracala, o maniáticos como Heliogábalo, con lo que el sentimiento nacional se debilitó paulatinamente. El antiguo ideal pagano dejó de inspirar por cierto tiempo a los escritores. Hacía falta, pues, que un espíritu nuevo viniese a reanimar esta sociedad decadente: ése fue el papel del cristianismo. La producción literaria cristiana no empezó sino al final

del siglo II, pero en el III era ya la única que contaba, gracias a los primeros grandes apologistas.

Quinto Septimio Tertuliano (hacia 155-hacia 220), natural de Cartago, se convirtió al cristianismo después de una vida dedicada a los placeres. Ordenado sacerdote hacia 196, defendió calurosamente el cristianismo, para caer hacia 203 en las doctrinas heréticas de los montanistas, que abandonó posteriormente. Sus tratados apologeticos (*Apologéticus*, *Adversus judaeos*, *Adversus haeréticos*, *Adversus Marcionem*, *De carne Christi*, etc.) o los concernientes a las costumbres y la disciplina (*De poenitentia*, *De patientia*, *De spectaculis*, *De virginibus velandis*, *De pallio*, etcétera) nos revelan un genio poderoso y violento, un lógico exaltado, un moralista severo e inflexible. Tertuliano es un escritor obscuro y retórico, pero que llega en ciertos momentos a lo sublime.

San Cipriano (*Tascio Cecilio Cipriano*), martirizado en 258, perteneciente a una familia de senadores, profesor de retórica, recibió el bautismo en 246 y distribuyó sus bienes entre los pobres. Nombrado obispo de Cartago (248), reformó la iglesia de África, y, después de la persecución de Decio, reunió un Concilio que no pudo evitar el cisma de los *novacianos*. El papa Cornelio le ayudó en su lucha contra los herejes, pero le abandonó más tarde, cuando sostuvo que el bautismo dado por los heréticos no tenía valor alguno. Desterrado por orden del procónsul de

África, fue decapitado al iniciarse la persecución de Valeriano. Dejó, además de su correspondencia, algunos tratados (*De idololatriae vanitate*, *De unitate Ecclesiae*, *De lapsis*, *De exhortatione martyrii*), donde en un estilo persuasivo y de una ampulosidad a veces de mal gusto muestra no obstante la sinceridad de su fe y de su caridad.

Arnobio (m. en 327), contemporáneo de Diocleciano, enseñaba retórica en su país natal cuando se convirtió al cristianismo. Compuso, hacia 302, su tratado *Adversus nationes* (siete libros), en el que trata de refutar las calumnias de los paganos contra los cristianos y ataca a los filósofos y a la razón con los mismos argumentos que los escépticos.

Lucio Firmiano Lactancio (hacia 250-325) fue, según se cree, discípulo de Arnobio y profesor de oratoria en Nicomedia. Se convirtió al cristianismo al final del siglo III, y en 313 el emperador Constantino le nombró preceptor de su hijo Crispo. Sus tratados (*De ira Dei*, *De opificio Dei*, *Divinarum institutionum, libri VII*) dieron lugar a que San Jerónimo le llamase el "Cicerón cristiano". Fue un escritor puro, un teórico moderado, que trató de refutar las doctrinas paganas con argumentos filosóficos. El tratado *De mortibus persecutorum*, si es acaso de Lactancio, contrasta con el resto de su obra, por el tono duro y violento con que recuerda triunfalmente el fin trágico de los emperadores romanos enemigos del cristianismo.

El renacimiento del siglo IV

Miniatura de una edición del siglo XV de "La Ciudad de Dios", en la que aparecen San Agustín, San Gregorio, San Ambrosio y San Jerónimo (Fot. Larousse). A la derecha: Fragmento de una miniatura del siglo X que ilustra la "Psychomachia" de Prudencio (Fot. Larousse)



La prosa cristiana. Los Padres de la Iglesia latina. — El siglo IV fue la edad de oro de la literatura cristiana. Los Padres de la Iglesia latina, tranquilizados respecto al paganismo por la protección imperial, trataron entonces de mantener la unidad de la Iglesia contra las tentativas heréticas.

San Hilario (hacia 315-367), nacido en Aquitania y muerto en Poitiers, fue elegido obispo de esta ciudad al poco tiempo de haberse bautizado (340). Combatió celosamente a los arrianos en el Concilio de Beziere, y el emperador Constancio, favorable a los heréticos, lo desterró a Frigia (365), donde permaneció cinco años; volvió después a las Galias. Su obra principal es el tratado *De Fide* o *De Trinitate*, en el que critica duramente la herejía arriana. San Hilario fue un teólogo eminente, un polemista vigoroso, un escritor claro, y un prelado caritativo y tolerante.

San Ambrosio (*Aurelio Ambrosio*) [340-397] hizo admirar, ya antes de bautizarse, como gobernador de Liguria y Emilia, la equidad y la templanza cristianas de su administración, de tal modo que a la muerte de Auxencio (374) fue proclamado por el pueblo arzobispo de Milán. Desempeñó un gran papel en la historia de su tiempo. Rehusó la entrega de su iglesia a los arrianos, sostenidos por el emperador Valentiniano II y por su madre, Justina. Cuando Teodosio ordenó la matanza de Tesalónica (390) le prohibió la entrada en su iglesia mientras no hubiese expiado su falta. Reformó el canto sagrado y creó el rito que lleva su nombre. Citemos, entre sus obras, los tratados *De viduis*, *De virginitate*, *De officiis ministrorum*, *De fuga saeculi* y *De fide*; sus *Comentarios* sobre las Sagradas Escrituras; el *Exameron*, conjunto de sermones sobre la creación; sus *Oraciones fúnebres* de Valentiniano y de Teodosio; sus *Cartas*; sus *Himnos*, etcétera, obras, más de un moralista que de un teólogo. San Ambrosio realizó mejor que nadie la fusión de la vieja cultura pagana y la fe cristiana.

San Jerónimo (hacia 347-420), nacido en Estridonia (Dalmacia) y muerto en Belén, terminó en Roma sus estudios literarios y se inició en Tréveris en la teología. Vivió como un anacoreta, durante tres años, en las soledades de Caleis, en los confines de Arabia. Ordenado sacerdote, fue a Constantinopla (380) y después a Roma (382), donde el papa Dámaso le retuvo tres años. Permaneció algún tiempo en Chipre y Alejandría y, por último, se retiró a Belén, donde revisó el texto griego de *Los Setenta* y terminó una traducción latina de la Biblia, conocida con el nombre de *Vulgata*, versión del texto hebreo. El Concilio de Trento declaró esta versión como la única oficial de la Iglesia. Entre sus otras obras, muy numerosas, citemos sus comentarios de las Escrituras, con los cuales fundó la exégesis católica; sus cartas de orientación a algunas damas romanas; las epístolas polémicas, especialmente contra Rufino de Aquileo; las *Vidas* de *San Pablo el Ermitaño* y *San Hilarión*, etc. San Jerónimo fue un escritor ardiente y vigoroso, dotado de un impetuoso carácter y de un notable ingenio creador: era también un asceta angustiado, que se reprochaba su inclinación por las obras maestras de la literatura pagana.

San Agustín (*Aurelio Agustino*) [354-430] fue maestro de elocuencia en Tagaste (África romana) —su ciudad natal—, Madauro, Cartago y Milán. Conmovido por las predicaciones de San Ambrosio y las lágrimas de su madre, Santa Mónica, renunció a los errores maniqueos y se convirtió al catolicismo en Milán. Bautizado cuando tenía 33 años (387), recibió las órdenes sagradas en Hipona, substituyó a Valerio en la silla episcopal de esta ciudad y luchó denodadamente contra los herejes maniqueos, pelagianos y donatistas. Murió durante el sitio de Hipona por los vándalos. Las principales obras de San Agustín son: *Sermones*; *Soliloquios* (387), escritos cuando aun era catecúmeno; *De la gracia*; *Del libre albedrío*; *Confesiones* (hacia 400, en trece libros), donde quiso mostrar con su ejemplo el poder de la gracia, narrando con toda sinceridad, pero ciñéndose a los temas que podían edificar al prójimo, los errores de su juventud y su conversión milagrosa; *Retractaciones*, crítica de sus propios escritos, y la obra que le hizo alcanzar la inmortalidad: *La Ciudad de Dios* (en veintidós libros), escrita de 413 a 426, poco después de la toma de Roma por Alarico, para responder a los paganos, que atribuían las desgracias del Imperio a la ira de las viejas divinidades abandonadas. Filósofo, San Agustín concilia el idealismo platónico con la fe cristiana. Teólogo, establece el dogma cristiano en un cuerpo de doctrina, edificando una teoría profunda de la predestinación. San Agustín es el mayor genio de la cristiandad, el más alto y emocionante.

La poesía cristiana. — Los cristianos no sólo renovaron la literatura en lo concerniente a la prosa. A partir de la mitad del siglo III surgió una poesía que iba a producir obras notables en el transcurso de la centuria siguiente.

Comodiano de Gaza, que escribió probablemente entre los años 330 y 380, fue llamado "el Tertuliano de la poesía." En efecto, en *Carmen apologeticum adversus Iudaeos et gentes* e *Instructiones adversus gentium deos*, este escritor bárbaro, versificador incorrecto y rudo, muestra la misma imaginación, la mis-

ma severidad contra el error y la misma caridad por los humildes que Tertuliano.

Cayo Vetio Juvenco, sacerdote español, contemporáneo de Constantino, fue, por el contrario, un poeta de formación clásica, imitador de Virgilio. Su *Historia evangélica* es una transposición en versos del Evangelio.

Encontramos un verdadero poeta en el aragonés **Aurelio Prudencio Clemente** (hacia 348-hacia 410), que desempeñó diversas funciones en la corte de Honorio. Poeta fecundo, escribió numerosas colecciones líricas: *Cathemerinon*, serie de himnos para las diferentes horas del día; *Peristephanon*, cánticos en honor de los mártires; *Hamartigenia*, o del origen del mal, contra los marcionitas; *Dittochaeon*, compilación de cuestiones sobre escenas de los dos Testamentos, y *Psychomachia*, poema alegórico sobre los asaltos de las pasiones contra el alma humana. La obra lírica de Prudencio revela un profundo conocimiento de la versificación y de la composición basado en su sentido dramático, y en sus imágenes llenas de gracia, elevación y nobleza.

San Paulino de Nola (*Meropio Poncio Paulino*) [353-431], nacido en Burdeos, casó con una dama española de Alcalá de Henares. Bautizado en Italia en 389 hizo voto de castidad de acuerdo con su esposa, y en 393 fue ordenado sacerdote por el obispo de Barcelona. De regreso a Italia, ocupó la silla episcopal de Nola en 397. San Paulino dejó cincuenta *Epístolas*, un *Panegírico de Teodosio*, *Natalia*, y catorce obras escritas, una por año, en honor de San Félix de Nola.

Entre los poetas cristianos de este período citaremos aún a **San Próspero de Aquitania**, por su *Carmen de ingratis*, donde defiende la doctrina de San Agustín contra los pelagianos; a **Cayo Sedulio**, por su *Carmen Paschale* (poema en cinco libros), donde pone en verso el Evangelio; a **Blosio Draconcio**, jefe vándalo, por su poema *De laudibus Dei*, en el que canta la bondad de Dios en bellos pasajes descriptivos, y a **San Avito**, obispo de Vienne (Francia) en 490, por sus poemas *De origine mundi*, *De originali peccato* y *De sententia Dei*, de gran fuerza dramática.

Los historiadores cristianos. — Nacido en Aquitania y muerto en Marsella, **Sulpicio Severo** (hacia 360-hacia 425) fue primero abogado de fama. Al quedarse viudo, se retiró a una ermita, y después siguió a San Martín de Tours en sus viajes apostólicos. Dejó una *Historia Sacra*, compendio de la historia del mundo desde su creación hasta el año 410, escrita con pureza y elegancia; una *Vida de San Martín* y unos *Diálogos*.

Pablo Orosio, nacido en Tarragona, fue discípulo de San Agustín en Hipona y de San Jerónimo en Belén. Atacó a Pelagio en el Concilio de Jerusalén. Pasó los últimos días de su vida en África, al lado de San Agustín, al que dedicó su *Historia Universal*, que abarca desde los orígenes hasta 417, prosiguiendo las tesis expuestas por el autor de *La Ciudad de Dios*.

Salviano (390-484) fue ordenado sacerdote en Marsella hacia 428 por San Honorato. Dejó dos obras: *Adversus avaritiam* y *De gubernatione Dei*.

Los escritores paganos del siglo IV. — El renacimiento general del siglo IV y la emulación provocada por el éxito de los autores cristianos hicieron resurgir la literatura pagana, en cierto modo oscurecida durante este período. Como en tiempos de Augusto, los escritores empezaron a dedicar toda clase de loas a la persona imperial; el panegírico, de que Plinio el Joven dio el modelo, se convirtió en el género de moda. Citemos los discursos de **Eumenes de Autum**; los panegíricos de Constantino y el de Juliano por **Claudio Mamertino** (362); el de Teodosio, por **Drepanio de Burdeos** (389), obras declamatorias todas ellas, en las cuales la adulación ocupa lugar preferente.

Los historiadores mismos fueron celosos cortesanos. No puede decirse otra cosa de los autores de la *Historia Augusta*, obra colectiva, dedicada a Diocleciano y a Constantino, que abarca ciento sesenta y cinco años, desde el reinado de Adriano hasta el de Probo.

Los principales cronistas de este ciclo fueron: bajo Diocleciano (siglo III): **Elio Esparciano** (*Vidas* de Adriano, Septimio Severo, Pescenio Niger, Antonino Pío, Marco Aurelio, Lucio Vero, Albino y Macrino); **Vulcacio Galicano** (*Vida* de Avidio Casio),



y **Trebelio Polio** (*Vidas de Valeriano, Calieno, los Treinta Tiranos, y Claudio*); a comienzos del siglo iv: **Flavio Vopisco** (*Vidas de Aureliano, Tácito, Probo, Caro y sus hijos*); **Elio Lampridio** (*Vidas de Heliogábalo y Alejandro Severo*) y **Julio Capitolino** (*Vidas de los Maximinos y los Gordianos*). Estos cronistas siguen el estilo de Suetonio, es decir, muestran especial cuidado por el detalle.

Eutropio escribió para el emperador Valente su *Breviarium ab urbe condita*, en diez libros, resumen bastante seco, pero redactado en un estilo preciso y claro, de la historia romana hasta el reino de Joviano; **Rufo Festo** compuso, para el mismo Valente, un *Breviarium rerum gestarum populi romani*, más somero aún que el de Eutropio. **Aurelio Victor**, de origen africano, prefecto de Roma en la época de Juliano, nos ha dejado un *Libro de los Césares*, serie de biografías de los emperadores hasta la muerte de Constancio.

Una de las figuras de más relieve entre los historiadores es **Amiano Marcelino** (hacia 330-400), que acompañó a Constancio y a Juliano en sus expediciones. Quiso continuar la obra de Tácito en sus *Rerum gestarum libri XXXI*, que abarcan desde la subida de Nerva al poder hasta la muerte de Valente (los primeros libros se han perdido). Posee un vasto conocimiento de los asuntos de Estado y su información es siempre veraz, distinguiéndose por su escrupulosidad y por su carácter objetivo.

Quinto Aureio Símaco (hacia 340-hacia 416) fue prefecto de Roma, conde palatino y procónsul de África. Defensor del paganismo, intentó restablecer en el Senado el altar de la Victoria, símbolo de los gentiles, pero San Ambrosio frustró su propósito. Las *Relaciones*, sobre la administración, sus novecientas sesenta y cinco *Epístolas* (en diez libros), sus *Discursos*, sus *Panegíricos*, están escritos en forma comedida, elegante, pero son pobres en ideas y hechos precisos.

Macrobio (*Ambrosio Aurelio Teodosio*), que gobernó España (399-400) y después la Galia, procónsul en Cartago (409-410), fue un filósofo neoplatónico. En *In "somnia Scipionis" expositio*, comentario del *Sueño de Escipión*, magnífico pasaje de la *República* de Cicerón que él nos ha conservado, intenta oponer al cristianismo el espiritualismo de la escuela de Alejandría. En *Saturnalia* (siete libros), diálogo de sobremesa, expone discusiones filosóficas, arqueológicas y mitológicas, sin gran valor literario, pero que revelan una gran erudición.

Los estudios gramaticales empezaron a gozar entonces del favor de los escritores, y de esta época datan, entre otros, los *Comentarios* de **Elio Donato** sobre Terencio y su célebre tratado

Ars Grammatica; el precioso comentario sobre Virgilio de **Servio Mauro**, y la biografía del mismo Virgilio, de **Claudio Donato**.

Los últimos poetas clásicos. — La poesía, como ocurrió con los otros géneros, apenas había existido en el siglo iii. Pueden citarse, no obstante, el fabulista **Flavio Aviano**, imitador de Fedro, y **Marco Aurelio Nemésiano**, autor de un poema sobre la caza (*Cynegetica*), del cual sólo se conservan fragmentos, y de algunas apreciables églogas.

El renacimiento del siglo iv produjo, en cambio, dos poetas estimables: Ausonio y Claudiano.

Décimo Magno Ausonio (hacia 310-hacia 395), profesor de gramática y retórica en Burdeos, su ciudad natal, fue más tarde preceptor de Graciano, que lo nombró posteriormente cónsul (379). Cristiano oficialmente, sus escritos son, en general, de inspiración pagana. Sus principales obras son: *Epigramas*; *Ephemeris*, poema sobre el empleo de su jornada; *Parentalia*, poesías consagradas a sus familiares y amigos muertos; *Commemoratio professorum Burdigalensium*; *Epitaphia Heroum*; *Tetrasticha*; *Ludus septem Sapientium*, exposición de la doctrina de los Siete Sabios; *Cartas*, en verso y prosa, e *Idilios*, el más célebre de los cuales es un poema sobre el Mosela. Ausonio se muestra en su producción como un amable poeta de circunstancias: su versificación es ingeniosa, refinada su mentalidad, y grande la bondad de su carácter y su amor a la patria y a la familia.

Claudio Claudiano (hacia 370-hacia 404), natural de Alejandría, fue sobre todo un cortesano, protegido por el emperador Honorio y por Estilicón, y puede considerarse como el último poeta pagano de Roma. Sus obras, de inspiración puramente literaria (epigramas, idilios, epopeyas mitológicas, *El rapto de Proserpina* o *La Gigantomaquia*), son en general frías y convencionales. Es más natural, más sincero y más vigoroso en los poemas laudatorios en honor de Estilicón y de Honorio o en las invectivas contra los ministros del Imperio de Oriente Rufino y Eutropio. Tanto para la adulación como para el odio encuentra acenos enérgicos, pese a cierta exageración declamatoria.

Rufo Festo Avieno, procónsul en Acaya en 372, tradujo en versos latinos *Los fenómenos* y *Los pronósticos* de Arato y tituló su obra fundamental *Descriptio orbis terrae*. El galo **Claudio Rutilio Namaciano**, poeta y geógrafo, fue prefecto de Roma y adversario de los cristianos y los judíos. A él se debe el poema elegíaco *Itinerarium*, en el que se encuentra el curioso relato de un viaje desde Roma a su patria (hacia 420).

Decadencia definitiva

Aunque la civilización romana sucumbió ante las invasiones bárbaras, la literatura latina no desapareció completamente. Los escritores de los siglos v y vi, siguiendo las tendencias ya existentes en el siglo iv, se esforzaban por mantener en sus obras un clasicismo fiel a las tradiciones de la época dorada. Estas obras, concebidas artificialmente, sólo interesaban a un público poco numeroso; una literatura semejante no podía sobrevivir a sí misma durante mucho tiempo. Los escritores de este período, todos cristianos, eran, a menudo, consejeros de los reyes bárbaros. Citemos entre ellos a **Sidonio Apolinario** (430-hacia 487), nacido en Lyon y casado con una hija del emperador Avito. Fue elegido obispo de Clermont en 472. Su poesía y sus cartas nos transportan a un mundo nuevo y bárbaro, aunque, literariamente, permanece fiel a la tradición clásica.

Otros escritores de esta curva final de la decadencia fueron: **Boecio** (*Anicio Manlio Torcuato Severino*) [hacia 480-524], romano, yerno de Símaco. Fue protegido por Teodorico, rey de los ostrogodos de Italia, y sobresalió en las funciones administrativas. Compartió la desgracia de Símaco y fue condenado a muerte en 524. Sabio filósofo, compuso diversas obras. La más célebre, escrita en la cárcel, es *La consolación por la filosofía* (*De consolazione philosophiae*, cinco libros en prosa y verso). Su filosofía, donde se unen las concepciones de Platón y Aristóteles, gozó de gran prestigio en la Edad Media.

Magno Aurelio Casiodoro (hacia 480-hacia 575), favorito de Odoacro y Teodorico, se retiró a su país natal, donde fundó un monasterio y una universidad. Su libro *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* es una enciclopedia de las siete artes liberales.

San Gregorio de Tours (533-594) escribió una *Historia eclesiástica de los francos*, por la que ha merecido se le llame "el padre de la historia de Francia".

San Fortunato (*Venancio Fortunato*) [530-600], obispo de Poitiers, fue un poeta cortesano de claro ingenio, pero sus obras sólo llegaron a interesar al reducido número de personas que ro-

deaban a los príncipes merovingios. La lengua latina era cada vez menos comprendida fuera de esos círculos.

Conclusión. — La literatura latina lo debe casi todo a la griega: gracias a la influencia helena se ha formado y enriquecido. No obstante, el ávido espíritu latino supo adaptar a su propio genio el patrimonio intelectual que le legaba Grecia. La obsesión del orden, el gusto por la amplificación retórica, el sentido de la descripción pintoresca y de la sátira realista, tales son las características que permitieron a los escritores latinos crear una literatura en la que no faltan obras de innegable importancia y originalidad. Esas cualidades merecen ser destacadas tanto más cuanto que se han transmitido a las literaturas europeas modernas, herederas del espíritu de la lengua y de la cultura de donde proceden.

L. COQUELIN y L. LEJEALLE

BIBLIOGRAFÍA. — MARTÍN DE RIQUER: *Historia de la literatura universal*. Tomo I. *De la Antigüedad al Renacimiento*. Editorial Noguer. Barcelona, 1957. — EUSTAQUIO ECHARRI: *Literatura latina*, en *Historia de la literatura universal*. Edit. Atlas. Madrid, 1947. — A. GONZÁLEZ GARCÍA: *Literatura clásica latina*. Granada, 1882. — TH. MOMSEN: *Historia de Roma*. Edit. Jorro. Madrid, 1908. — EDUARDO VALENTÍ FÍOL: *Lucrecio*. Clas. Labor. Barcelona, 1939. — A. GAUTIER: *Cicerón y su siglo*. Madrid, 1898. — EICHOFF: *Estudios griegos sobre Virgilio*. Madrid, 1901. — MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO: *Horacio en España*. Madrid, 1885, y *Traductores de Virgilio*. Madrid, 1912. — J. J. HARTMANN: *De Ovidio poeta*. Leiden, 1905. — LORENZO RIBER: *Horacio*. Edit. Aguilar. Madrid. — ANTONIO TOVAR: *Luciano*. Clas. Labor. Barcelona, 1949. — DÍAZ CARMONA y VIGIL: *Juvenal*. Bibl. Clas. Madrid. — E. NEBREA: *Bibliografía agustiniana*. Roma, 1928. — GIOVANNI PAPINI: *San Agustín*. Trad. castellana. Madrid, 1934 y 1946. — C. JOURDAN: *Origen de las tradiciones sobre el cristianismo de Boecio*. Trad. castellana. París, 1861. — J. BAYET: *Littérature latine*. París, 1936. — H. BARDON: *Les Empereurs et les Lettres latines d'Auguste à Hadrien*. París, 1940. — PIERRE DE LABRIOLLE: *Histoire de la littérature latine chrétienne*. París, 1933. — J. DE GHELLEK: *la Littérature latine au Moyen Age*. París, 1939. — PAUL VAN TIEGHEM: *Littérature latine de la Renaissance*. París, 1944.

Quel fueren en uir-
has yernos, las fijas
No q uos plagiare dello

Literaturas en lengua castellana

Oucho uos lo grande
vos casades mis fijas
Has palabras son pue
Quando Lihetel sol q t

A qe metio en naen
Tanta gruella n
Conpego myo gad ad
Tantas buenas b
Cada vno lo q pide n
Que ad d



Literatura española

Introducción: La literatura española y sus «constantas». — **Periodo inicial:** Los orígenes del castellano. Los primeros textos castellanos. La poesía juglaresca. — **Siglo XII:** Los cantares de gesta. El *Cantar de Mio Cid*. — **Siglo XIII:** Los orígenes de la lírica castellana. Berceo y el *mester de clerecía*. Alfonso X y la creación de la prosa. — **Siglo XIV:** La prosa narrativa de Don Juan Manuel. Un monje goliardesco: el Arcipreste de Hita. El Canciller López de Ayala. — **Siglo XV:** La poesía cortesana. El Marqués de Santillana y Juan de Mena. Jorge Manrique y la poesía elegíaca. Los romances viejos. La novela. Los historiadores. Nebrija y el humanismo. Los orígenes del teatro. *La Celestina*. **La Edad de Oro:** El Renacimiento español. La poesía petrarquista. La lírica nacional. La prosa didáctica. Los cronistas de Indias. La novela picaresca. La novela pastoril y morisca. Los místicos. — **Cervantes:** Su vida y su obra. La poesía y el teatro cervantino. *Las Novelas Ejemplares*. *El Quijote*. Últimos escritos cervantinos. El teatro prelopesco. Las tendencias barrocas. Góngora y la poesía culterana. *Lope de Vega y el teatro clásico español:* Vida y obra de Lope. Otros autores dramáticos. *Calderón y el teatro barroco*. *Quevedo y el conceptismo*. Otros escritores. **Del Neoclasicismo al Noventayochismo:** *Los neoclásicos:* La España afrancesada. Tres grandes espíritus del siglo XVIII español. Los poetas neoclásicos. El apólogo. El teatro dieciochesco. La prosa narrativa. La prosa erudita. — *El Romanticismo y el periodo realista:* La revolución romántica. La poesía. El teatro. La prosa narrativa. La novela postromántica. Galdós. La novela naturalista. Autores menores. La poesía y el teatro postromántico. La prosa didáctica. **La época contemporánea** (Renacimiento espiritual): *La Generación del 98:* Los noventayochistas. Los Cuatro Grandes: Unamuno, Baroja, Azorín, Machado. — *Modernismo frente a Noventayochismo:* Los embajadores. Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez. — *El teatro contemporáneo:* Benavente y su escuela. Otros géneros. José María Pemán. — *La poesía y la Generación de 1927:* García Lorca. La poesía de posguerra. — *La novela:* Antes de 1936. Autores de la posguerra. — *El ensayo y la erudición literaria:* Los ensayistas. Los eruditos y críticos. — Las letras españolas en la actualidad

Introducción

La literatura española y sus «constantas». — La literatura española —una de las primeras de Occidente— presenta, como el alma misma de España, una contradicción profunda, que se extiende a lo largo de sus ocho siglos de existencia y a lo ancho de sus diferentes formas de expresión. *Popular o culta*, ha alternado las cumbres de la más alquitarada y difícil poesía gongorina con las simas —y cimas también— del más crudo realismo narrativo. De un lado, lo caballeresco, lo místico y lo exquisito; del otro, lo picaresco, lo chocarrero y lo escatológico.

Esa contradicción constante; ese continuo ir y venir de lo vulgar a lo sublime; ese navegar arduo de las letras españolas entre el Escila y Caribdis de lo alusivo y lo elusivo no es tan sólo su característica —considerada en bloque—, sino también realidad concreta en el ser y decir de la mayor parte de sus escritores, sobre todo de los principales. Este desgarrón que hiende el alma de España —acción y verbo— en dos partes contrapuestas y a la par complementarias, ha cobrado siempre cuerpo en la creación poética de sus genios esenciales. Bástenos con recordar el ejemplo de Lope de Vega —la más española de las voces—, popular y hasta demagógico en sus comedias villanescas, garboso y decidor en su *Isidro*, en sus romancillos

Página anterior: Fragmento del código del *Cantar de Mio Cid* (Fot. A. García-Pelayo)

Arriba: Don Miguel de Cervantes Saavedra, cuadro de Juan de Jáuregui (Fot. Ruiz Vernacci)

A la derecha: Ilustraciones de una página del código escurialense de las *Cantigas de Alfonso X el Sabio* (Fot. Ruiz Vernacci)

y glosas, al mismo tiempo que relamido y abstruso en sus poemas mayores, de *Circe* a la *Jerusalén Conquistada*. Caso no único el de Lope, pero sí particularmente significativo por la idiosincrasia y el peso de su obra, tan típicamente española. Otros nombres pudieran añadirse al suyo: Cervantes, que nos conduce de las riberas bucólicas del Tajo —donde sus pastores exaltan, con acentos tomados de Teócrito y Virgilio, la incomparable hermosura de Galatea— a los bajos meandros de la Sevilla del patio de Monipodio; Góngora, ángel de luz y de tinieblas, jactándose en sus letrillas y maestro de obscuridades en *Las Soledades*, y Quevedo, ejemplo de estoicismo senequista en sus *Sonetos*, que llegará más lejos que nadie en la descripción morosa de la miseria y miserias del *Buscón*. He aquí ya cuatro nombres culminantes de la literatura de España y cuya obra corrobora esta dualidad desgarrada del espíritu nacional.

Pero el fenómeno no es exclusivo en los clásicos, sino que se trata de una corriente continua de la creación literaria española. Lo hallamos de nuevo en la poesía castellana contemporánea. Ejemplo, la obra teatral y lírica de García Lorca, donde lo popular y lo delicado se han fundido en metáforas únicas, claras y difíciles a la vez: el *verde que te quiero verde*, de su *Romance sonámbulo*, arrancado al cotidiano decir de los españoles, ha dado —y dará aún por largo tiempo— no poco que hacer a los maestros del análisis estilístico. Lo mismo cabe decir de Alberti, cuya poesía garbosa se mece entre las auras salinas de *Marinero en tierra* y el superrealismo esotérico de su poemario *Sobre los ángeles*. Y tantos y tantos otros. Para concluir, un ejemplo cimero —si no único en signo—, el de Juan Ramón Jiménez y *Platero y Yo*, ese libro que es como una Navidad en la poesía española y en el que el autor ha logrado la victoria singular de subir a las crestas del más puro lirismo a lomo de un humilde asnillo andaluz.

Vemos, pues, que la literatura española —y de ahí su personalidad distintiva en el conjunto de las letras europeas— posee unas características propias, reveladas en “constantes” a veces contradictorias. El papel de todo resumen, de todo balance general de las letras de España, consistirá evidentemente en cualificar y subrayar esas “constantes”, es decir, en ofrecernos, a la óptica de la crítica actual, una valoración equilibrada del aporte de España a la expresión literaria humana. Pero para valorar es preciso detallar, si no minuciosamente, al menos con suficiente información.

Consideradas en su conjunto, con la perspectiva histórica y estética actual, las letras españolas nos brindan cuatro etapas:

Período inicial (siglos XII al XV). — Nacimiento de la poesía nacional: el *Cantar de Mio Cid* y el *mester de juglaría*. — Los orígenes de la lírica y el *mester de clerecía*. — Alfonso X y la creación de la prosa castellana. — La prosa narrativa de *Don Juan Manuel*. — La poesía cortesana de los *Cancioneros* y la poesía nacional de *Jorge Manrique*. — El *Romancero*. — La prosa satírica y la novela caballeresca. — Los historiadores. — El teatro y *La Celestina*.

Apogeo: Edad de Oro (siglos XVI y XVII). — El Renacimiento español: los italianizantes (*Boscán* y *Garcilaso*) y los tradicionales (*Castillejo*). — La Escuela de Salamanca (*Fray Luis de León* y los epígonos). — La Escuela sevillana (*Herrera* y los poetas menores). — La prosa didáctica. — La novela pastoril y la prosa narrativa menor. — El teatro prelopesco. — Los ascéticos y los místicos. — La novela picaresca. — El descubrimiento y conquista de América: los cronistas de Indias y *Ercilla*. — **Cervantes**. — El teatro nacional: ciclo de *Lope de Vega* y ciclo de *Calderón*. — El culteranismo y *Góngora*. — *Quevedo* y *Gracián*, y el conceptismo.

Decadencia: Neoclasicismo y romanticismo (siglos XVIII y XIX). — La poesía neoclásica: *Meléndez Valdés* y figuras menores. — La prosa crítica. *Feijoo*, *Jovellanos* y *Cadalso*. — La prosa didáctica. — El teatro de costumbres y la tragedia neoclásica. — La prosa narrativa: *Torres Villarroel* y el *Padre Isla*. — La Revolución romántica: el teatro y la lírica. — La prosa: *Larra*. — Los novelistas románticos. — Los poetas postrománticos: *Bécquer* y figuras menores. — La novela regional: *Fernán Caballero*, *Alarcón*, *Pereda*, *Valera*, *Galdós*, la *Pardo Bazán* y *Palacio Valdés*. — La comedia social. — Los ensayistas.

Renacer (siglo XX). — España en el albor del nuevo siglo. — Los maestros del 98: *Unamuno* y *Azorín*. — La novela moderna: *Baroja*, *Valle Inclán* y figuras menores. — La novela social: *Blasco Ibáñez* y seguidores. — La nueva poesía: *Antonio Machado* y epígonos. — El teatro de costumbres: *Benavente* y figuras menores. — Ensayo y periodismo. — El modernismo. — La joven poesía: *Juan Ramón* y los líricos de 1927. — Los novelistas: *Miró* y *Pérez de Ayala*. — *Ortega y Gasset* y la nueva prosa. — Los estudios literarios. — El teatro poético de *Lorca* y epígonos. — La literatura de la postguerra.

Período inicial

Los orígenes del castellano. — El maestro Menéndez Pidal ha establecido de manera puntual los orígenes del castellano, primera de las lenguas romances de la Península Ibérica por su estirpe literaria y por la universalidad de su difusión geográfica. La importancia del castellano no necesita, en efecto, encomios: su fuerza de absorción fonética, la riqueza de su léxico, su sonoridad majestuosa, su valor político —como instrumento de la preponderancia peninsular de Castilla—, su expansión ecuménica y su densidad demográfica, así como los tesoros inagotables de su literatura, lo colocan entre los primeros idiomas de Occidente y en primer lugar entre los románicos, a par del francés

y muy por delante de sus grandes hermanos el italiano y el portugués.

Surgido como cuña —según la metáfora de Menéndez Pidal— entre la expresión lingüística galaicoportuguesa, del Oeste ibérico, y la catalanvalenciana, de las costas mediterráneas, el castellano adoptó soluciones fonéticas y sintácticas propias. (V. HISTORIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, p. 8.) Desde el punto de vista sintáctico, conservó la intensa flexibilidad del latín, con una marcada tendencia al hipérbaton, la que hubo de incrementar la importancia de las preposiciones, capaces de modificar el contenido semántico de los verbos, y permitir la complicación



de ciertas formas barrocas que culminaron en frases como la siguiente, de Góngora:

De este, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío.
(*Fábula de Polifemo y Galatea*, vv. 41-44.)

que dio lugar a esta burla apicarada de Lope: *En una de fregar cayó caldera*, retorsión que veremos no sólo en la poesía culta, sino también en la romántica, como testimonian los sabidos versos de Espronceda:

...Y las rosadas
tintas sobre la nieve, que envidiaron
las de mayo serenas alboradas.
(*Canto a Teresa*, vv. 178-180.)

Ese barroquismo ha adquirido renovada pujanza en la poesía contemporánea, en la de Lorca, Alberti, Guillén y Gerardo Diego, que, entre otros, nos ofrecen textos en los cuales el descoyuntamiento expresivo de la frase alcanza sus límites últimos.

Una lengua con tal capacidad de zigzagreo sintáctico, al mismo tiempo que con una inmensa riqueza de vocabulario, ofrece riquísimas posibilidades poéticas, a costa —es cierto— de una insuficiente exactitud en su prosa. (Recuérdese, por ejemplo, el caso de desesperante pobreza de los adjetivos posesivos españoles, en los cuales para el genitivo plural *illorum* del latín —resuelto en catalán por *llur*, en francés por *leur* y en italiano por *loro*— el castellano tiene que echar mano, como para el singular, del acusativo *suum* > *su*, con el cual resuelve a veces mal el caso.) Más aún, el español ha elevado a categoría estética ciertas insuficiencias de su sintaxis, como, por ejemplo, la indigencia de sus plurales, monótonamente terminados en *s*; pero que permitió a poetas como Garcilaso admirables aciertos estilísticos, como el de los versos 79-80 de su *Égloga III*:

En el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba.

También los renqueos de la morfología española han permitido a ciertos poetas —y de los más altos— sacar partido para una más intensa y coloreada expresión lírica. Baste como ejemplo cumbre el de San Juan de la Cruz, que se sirvió de una cacofónica aliteración en *que* para expresar en su *Cántico Espiritual* (vv. 34-35) el inefable tartamudeo del amor místico:

Y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo.

Los primeros textos castellanos. — Si el primer texto conocido en lengua francesa es un documento político, el *Juramento de Estrasburgo* (842), por un destino característico del alma española los primeros textos castellanos —como subraya el profesor Dámaso Alonso— son de carácter religioso, o sea las llamadas *Glosas Silenses* y *Emilianenses*, redactadas hacia el siglo X, y en las cuales, para aclarar el texto latino, se intercalan algunas palabras en dialecto navarroaragonés (*trastorné, nuestro, vergoína, terzero, cusina*, etc.).

Sin embargo, la primera obra llegada hasta nosotros —y en la cual la lengua vulgar fue empleada con fines literarios— es el *Cantar de Mio Cid*, redactado hacia mediados del siglo XII (1140).

Aunque es cierto que en nuestros días se han exhumado unos villancicos en castellano conservados por poetas hebreos de los siglos XI y XII, al final de sus *moaxahas* —utilizados como estribillos o *finidas* (*jaryas* o *jarchas*), y que son sin duda muestras de la lírica popular de los mozárabes—, esos textos, incrustados en canciones hebraicas, entreverados de vocablos no castellanos y en los cuales la lengua titubea aún hasta los límites de lo inteligible, no constituyen, pese a su innegable interés filológico, auténticos testimonios literarios. Véase, como simple ejemplo, la siguiente *jarcha* del poeta hispanohebreo Jehudá Haleví:

Vayse meu corachon de mib.
¡ya, Rabí!, ¿si se me tornarad?
¡Tan mal meu dolor li-l-habib!
Enfermo yed ¿cuando sanarad?

El profesor Francisco Cantera la interpreta así: *Mi corazón se va de mí, — ¡Oh, Dios!, ¿acaso se me tornará? — ¡Tan fuerte mi dolor por el amado! — Enfermo está, ¿cuándo sanará?*

El cultivo definitivo del castellano como lengua escrita se inició en el siglo XIII, durante el reinado de Fernando III, que, según el ilustre filólogo Amado Alonso, *oficializó el castellano para la Cancillería, en vez del latín*. Ésta fue la centuria durante la cual **Alfonso X el Sabio** dio realce estilístico a la prosa histórica, aunque para sus *Cantigas* poéticas utilizara todavía la lengua gallega, más evolucionada.

El siglo XIV contó ya con dos grandes estilistas: el **Arcipreste de Hita**, que escribió en un castellano mordaz, expresivo y sabroso, y **Don Juan Manuel**, cuya concisión narrativa hizo de este príncipe uno de los maestros de la prosa española.



Con la cantera inmensa del Romancero, la lengua española resolvió, a lo largo del siglo XV, todos los problemas de expresión lingüística, de intencionalidad semántica y de virtuosismo estilístico que le permitieron culminar en *La Celestina*, final de la etapa medieval y puente prerrenacentista hacia las obras maestras de la Edad de Oro, singularmente *El Quijote*. Por otra parte, no se debe olvidar que, con la publicación de la *primera gramática castellana*, aparecida en 1492, **Nebrija** había codificado, antes de que ninguna otra lengua moderna lo fuera, el idioma español, convertido ya en clásico.

Una de las mayores preocupaciones del humanismo español, y en esto coincide con el europeo, se ha concentrado en los estudios lingüísticos (cfr. Domingo Ricart: *Juan de Valdés y el*

Arriba: El juglar recitaba en público cantares o narraciones épicas de matiz acentuadamente realista y henchido de ardiente sentido de cruzada (Fot. Larousse)



pensamiento religioso europeo en los siglos XVI y XVII, Colegio de México, 1958, y Werner Balmer: *Beitrag zum Sprachbewusstsein in der Spanischen Literatur des 16 und 17 Jahrhunderts*, Rütten und Loening, Berlín, 1956), de los cuales fue resultado feliz la monumental edición de la *Biblia Políglota Complutense*, patrocinada por el cardenal Cisneros, que reunió en Alcalá, a principios del siglo XVI, a los mejores especialistas para que preparasen un texto en caldeo, hebreo griego y latín, éste según la versión de la *Vulgata*— de las Sagradas Escrituras. La obra, dirigida por Antonio Nebrija, Hernán Núñez Pinciano, Alfonso de Zamora y Alfonso de Alcalá, se componía de seis volúmenes, impresos por Arnaldo Guillermo de Brocar entre 1514 y 1517 (cfr. J. Catalina García: *Tipografía Complutense*, Madrid, 1889). El éxito de la *Biblia Complutense* fue tan intenso que Felipe II encargó al humanista Benito Arias Montano (1527-1598) la preparación de la nueva *Biblia Políglota*, que fue llamada *Regia* o *Antuerpiense*, por haber sido impresa en Amberes, por Plantino, entre 1569 y 1573 (cfr. Luis Morales Oliver: *Benito Arias Montano*, Madrid, 1922).

La poesía juglaresca.—Desde fecha remota, las plazas de las ciudades y los salones de los castillos se vieron a menudo animados por la presencia de los *juglares*, es decir, de cantores ambulantes, que, ataviados con hábitos pintorescos y ayudándose de toscos instrumentos de cuerda, sabían distraer a su auditorio, aristocrático o popular, con animadas canciones, danzas acrobáticas y la narración de largas historias épicas. A veces, esos juglares iban acompañados de *troteras*, *danzaderas* y *juglaresas*, que añadían al espectáculo una nota de lirismo sentimental y galante o un guiño de travesura femenil, picante y desenvuelta. No debe confundirse al juglar con el *trovador*. El juglar era un mero histrión que se limitaba a interpretar textos que otros habían creado, aunque frecuentemente los deformase con supresiones o añadidos dictados por su fantasía y por las necesidades del mo-

mento o las exigencias psicológicas del auditorio. En cambio, el trovador era un verdadero creador literario, autor de los textos que cantaba y que había compuesto no para ganarse la vida, sino por imperativo estético. El trovador era con frecuencia un aristócrata o, al menos, un señor, que actuaba por amor a las musas; el juglar, chocarrero y hampón, iba de ciudad en ciudad o vagabundeaba de castillo en castillo en busca del *vaso de bon vino*, del maravedí sacado de la escarcela del mercader o del marco arrojado al aire con gesto displicente por el prócer. La poesía trovadoresca, con sus exquisiteces metafóricas, se prolongó, a través de los cancioneros cortesanos, en una lírica difícil y poco cultivada: la de los poetas de la escuela sevillana y los creadores de las formas barrocas. La poesía de los juglares prosiguió su desarrollo en las estrofas del Romancero, en las escenas de donaire de Lope y en las letrillas quevedescas. Naturalmente, ambas formas se encontraron con frecuencia fundidas, sobre todo en la lograda síntesis de la lírica contemporánea: de Lorca a Alberti, populares y arduos.

Como señala Menéndez Pidal en *Poesía juglaresca y juglares* (cfr. Col. Austral, vol. 300), el *mester de juglaría* no fue sólo una escuela poética, sino un aspecto fundamental de la cultura española, con ramificaciones e influencias sobre la música y las artes plásticas, en especial la miniatura.

En efecto, los juglares eran músicos excelentes, que manejaban con arte consumado el salterio, el laúd, la vihuela, el albagón, el rabel y el tamboril, y sus melodías manifestaban una innegable influencia árabe, de tal modo que puede afirmarse que los juglares fueron un testimonio fehaciente de la simbiosis de las dos grandes culturas peninsulares medievales: la *cristiana* y la *musulmana* (cfr. Julián Ribera: *La música de las Cantigas*), y de la cual pudieran ser ilustración elocuente ciertas miniaturas del manuscrito escurialense de las *Cantigas alfonsinas* que representan al juglar cristiano con su vihuela junto al zejeler arábigo con sus albagues.

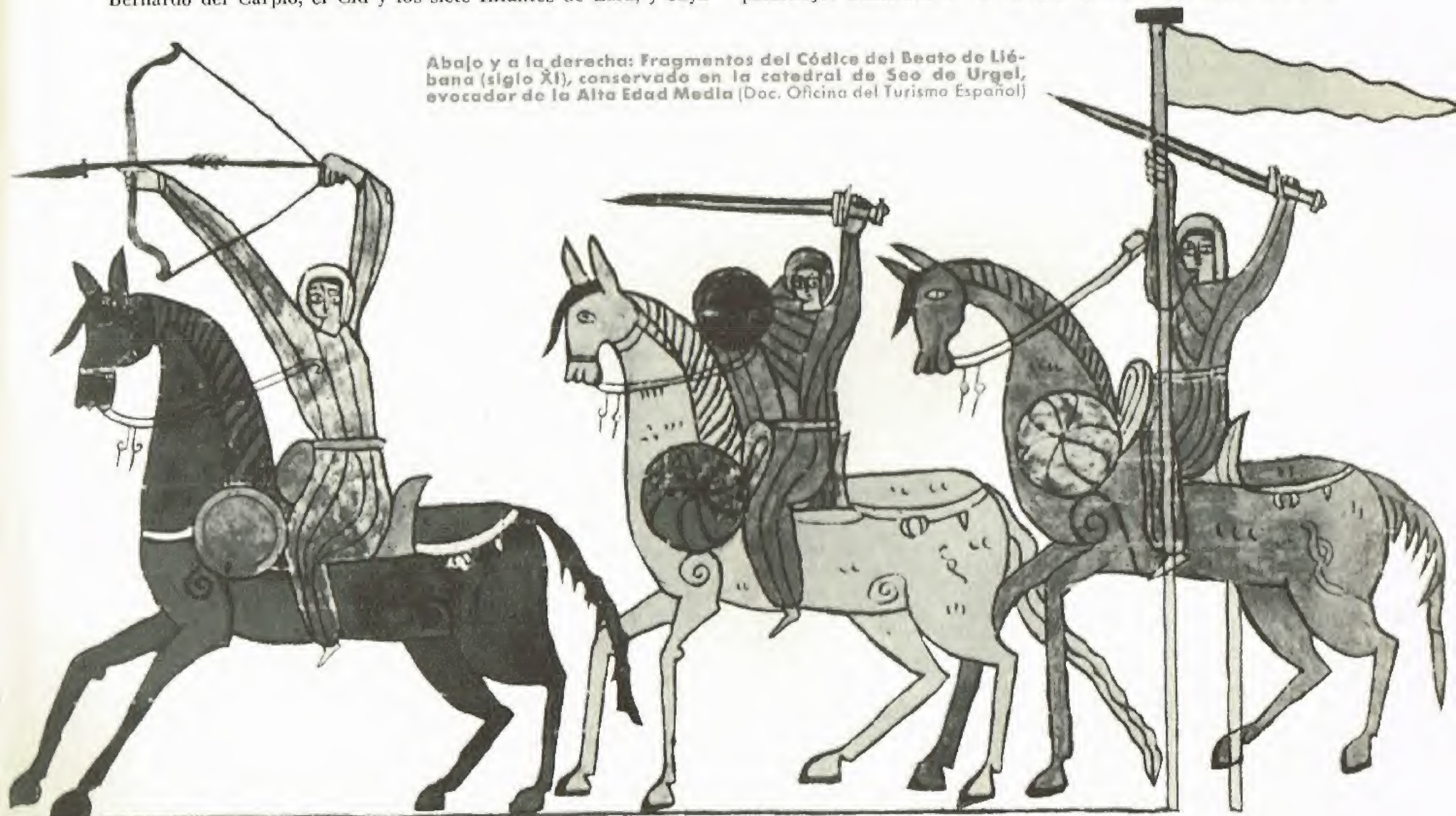
Siglo XII

Los cantares de gesta.—Bien que los temas líricos no faltaran en el repertorio de los juglares, lo cierto es que su poesía era casi siempre —por razones de circunstancias— de carácter épico, lo que se explica por la vocación guerrera de Castilla y por la simplicidad psicológica del auditorio al cual se dirigían, auditorio que se apasionaba especialmente por las aventuras esforzadas del rey Don Rodrigo, el conde Fernán González, Bernardo del Carpio, el Cid y los siete Infantes de Lara, y cuya

imaginación somera se complacía en las venganzas sangrientas del conde Garcí Fernández y la condesa traidora, el arrojado Mudarra y la exaltación heroica de tantos otros personajes de la epopeya castellana.

Puede decirse que la poesía épica medieval española giró fundamentalmente en torno a dos ejes temáticos: la villanía del felón y la venganza ejemplar del héroe. De un lado, todos los personajes siniestros de la envidia traidora: Bellido Dolfos, el

Abaixo y a la derecha: Fragmentos del Códice del Beato de Liébana (siglo XI), conservado en la catedral de Seo de Urgel, evocador de la Alta Edad Media (Doc. Oficina del Turismo Español)



conde Don Julián, Ruy Velázquez y Doña Lambra y aun el rey Alfonso VI, sin olvidar a los Infantes de Carrión. Del otro, los héroes valerosos y puros al servicio de un ideal de reparación del honor mancillado o de defensa de la patria. Pero no se trataba de una característica peculiar de la épica española, pues ambos motivos —traición y venganza— fueron también la inspiración de todas las epopeyas que se habían escrito en Occidente: desde Homero a los Nibelungos, pasando por la *Canción de Roldán* y las sagas escandinavas.

Lo que interesa subrayar es la *historicidad* de la épica castellana, en la cual tan sólo un héroe —Bernardo del Carpio— es puramente legendario. A veces esta fidelidad histórica desciende hasta detalles nimios —como señala Menéndez Pidal en *El Poema del Cid* y *La leyenda de los Infantes de Lara*—. En ambas características —temas y estilo— la epopeya española revela su doble origen germánico y carolingio francés. Si traición previa y venganza reparadora le vinieron de allende el Rin, los detalles fielmente reproducidos de la vida cotidiana —atavíos, la costumbre de dar nombre a las espadas, la oración del héroe antes del combate, el juramento a los mayores y la dulce evocación de la amada— procedían directamente de la épica gala. Ello no es extraño, pues conocemos bien los intensos contactos de las civilizaciones franca y castellana a lo largo de la Alta Edad Media, intensificados por alianzas principescas —bodas de infantas castellanas con nobles borgoñones— y consolidados sobre todo por las peregrinaciones a Santiago de Compostela, que sirvieron de vehículo a profundas reformas en la cultura española: introducción de la escritura carolingia y substitución del rito mozárabe por el romano. A veces este afrancesamiento de la épica castellana llegó a manifestarse en ciertas metáforas y formas de estilo como el *llorar de los ojos*, que encontramos al comienzo del *Cantar de Mio Cid*, traducido del francés *plorer des oïlz*. Así, *Castilla la gentil* encontró en el albor mismo de la literatura española la vocación de fidelidad a ciertas formas y ciertos valores de la civilización de Occidente, representados ya por la primogénita de la catolicidad, la *douce France*.

Si el fondo de la materia épica medieval española fue netamente europeo —en espíritu y aliento inspirador—, la característica nacional no se manifestó tan sólo por la onomástica y estirpe de sus protagonistas, sino también —y sobre todo— por su forma poética, en la cual prevaleció el *anisosilabismo* típico de la poesía española, que había de prolongarse siglos adelante en la *plurimetría* del teatro clásico español —tan elogiada por Menéndez y Pelayo—, y opuestos ambos, anisosilabismo y plurimetría, a la regularidad métrica de la épica francesa, origen del estilo monocorde del alejandrino de la tragedia del Gran Siglo. El profesor dominicano Henríquez Ureña ha dedicado un estudio magistral a la métrica irregular española, que subraya como típica del genio poético peninsular y que, manifiesta ya en las canciones de gesta, halló luego su expresión estética definitiva en los temas y formas del cancionero hispano.

En lo que concierne a la epopeya medieval castellana, sus versos presentaron un número fluctuante de sílabas, aunque predominasen los de catorce, divididos en dos hemistiquios. Éstos se agrupaban en estrofas desiguales, monorrimas y asonantadas, además del característico uso de la *e* paragógica añadida frecuentemente a la última palabra del verso.

Más adelante, ya en el siglo XIV, con el *Cantar de las Moçedades de Rodrigo*, la métrica del verso se regularizó sobre la base de dieciséis sílabas, cuyos hemistiquios dieron origen al octosílabo tradicional castellano, que culminó en los romances del siglo XV.

El Cantar de Mio Cid. — Don Ramón Menéndez Pidal —ese *Cid de lo cidiano*, según el poeta Pedro Salinas— ha reconstruido paso a paso todas las vicisitudes históricas, analizado todas las formas poéticas y establecido todos los detalles léxicos y estilísticos de esta obra excelsa del amanecer literario de España. Su edición del *Cantar de Mio Cid* es un monumento de erudición y una obra maestra de filología, al mismo tiempo que una afirmación profunda de patriotismo: a este monumento estarán obligados a acudir cuantos se interesen por los temas cidianos. Menéndez Pidal es precisamente quien ha establecido la fecha de redacción del inmortal poema, que debió de escribirse hacia 1140 —es decir, unos cuarenta años después de la muerte del héroe—, fecha de los desposorios de Doña Blanca de Navarra, bizneta del Cid, con Sancho el Deseado, lo cual hizo exclamar al juglar: *Oy los reyes de España sos parientes son*.

Como ocurre generalmente con toda la vieja épica europea, se ignora el nombre del autor del Poema. Menéndez Pidal supone que fue un juglar mozárabe de la región de Medinaceli, como revelan ciertos *aragonesismos* de su lenguaje. Pero el manuscrito que ha llegado hasta nosotros data sólo del siglo XIV (1307) y aparece firmado por un cierto *Per Abbat*, que debió de ser un simple copista. Conservado incompleto, el Poema ha podido reconstruirse gracias a la *Crónica de Veinte Reyes*; consta de poco menos de cuatro mil versos (faltan algunas hojas en el interior y al principio del códice) y fue publicado por primera vez en 1779, por Don Tomás A. Sánchez.

La obra está dividida en tres cantares: *Cantar del Destierro*, *Cantar de las Bodas* y *Cantar de la afrenta de Corpes*. El Cantar primero describe cómo, desterrado de Castilla por Alfonso VI, a consecuencia del malquerer de calumniadores y *mestureros*, Rodrigo Díaz de Vivar, con un puñado de fieles, parte hacia tierras de moros, conquista Castejón y Alcocer y hace tributarios a los musulmanes del Bajo Aragón. En medio de grandes dificultades y sacrificios, el Cid logra otras victorias menores —a cada una de las cuales no deja de enviar una parte del botín al Rey su señor— y derrota y prende al conde de Barcelona.

El Cantar segundo cuenta que, tras la toma de la hermosa ciudad de Valencia, Alfonso VI, deslumbrado por los triunfos del Cid, intenta borrar el pasado y atraérselo de nuevo con la proposición de casar a sus hijas Doña Elvira y Doña Sol con dos nobles leoneses de su Corte: los Infantes de Carrión.

El Cantar tercero explica que, celebradas las bodas, los Infantes se instalan en Valencia con sus esposas y muestran en ocasiones varias su cobardía. Irritados por la situación de inferioridad en que se han puesto frente a la Corte de su suegro, los Infantes deciden partir con las hijas del Cid a sus feudos de Carrión y maquinan ya en el fondo de sus corazones una vergonzosa y sañuda venganza. Al llegar al robledo de Corpes, atan a las infelices a un árbol y las azotan sin piedad. En una escena de un intenso y crudo realismo, muy dentro de la más pura tradición poética española, el anónimo juglar se eleva a cumbres



de intensa belleza literaria, llena de sobriedad y emoción, sobre todo en el momento en que, describiéndonos los cuerpos ensangrentados de las infelices damas, invoca con grito airado la sombra del padre, en una frase que da escalofríos:

¡Cuál ventura sería ésta, si pluguiese al Criador,
que assomase essora el Cid Campeador!

Mas la venganza no tarda en llegar. Avisado Rodrigo de lo sucedido se dirige al Rey en demanda de justicia. Un juicio de Dios es convocado, al fin del cual los Infantes, vencidos en duelo por los guerreros de Díaz de Vivar, son declarados traidores y obligados a devolver al Cid las nobles espadas que éste les entregó el día de la boda: *Colada* y *Tizona*. El matrimonio es anulado. El Poema termina con las nuevas bodas de las hijas del Campeador, que han sido solicitadas como esposas por los Infantes de Navarra y Aragón.

Dos características se destacan en el texto del Poema: la nobleza de espíritu y el fiel realismo de su estilo. Con sobria grandeza, el autor nos presenta un acabado retrato del héroe, erigido casi en mito, pero sin que pierda por ello sus dimensiones humanas, que aparecen en frases definitivas, como esa en la cual, para señalarnos su profunda tristeza al dejar en el monasterio de San Pedro de Cardeña a su esposa e hijas, leemos que *assis parten unos d'otros como la uña de la carne*. Tampoco falta

un sentido nacional anticipado y, en este aspecto, los escritores del 98 destacaron siglos después el verso en que el juglar, al ver partir al Cid hacia el destierro, no puede contenerse y exclama: *Oh, Dios, ¡qué buen vassallo si oviesse buen sennor!*

Así el héroe castellano, pese a ciertos titubeos morales (recuérdese el turbio pasaje del engaño hecho a los judíos toledanos Raquel y Vidas), se revela como el símbolo de las virtudes estoicas de Castilla y, más adelante, como la figura epónima de España. La lectura del *Cantar de Mio Cid* es fundamental para captar ciertos valores y matices del alma española. Desgraciadamente, ciertas dificultades de lenguaje hacen poco accesible el texto original a un público amplio, a quien, ciertamente, interesarían las vicisitudes cidianas. En este sentido, y para un primer contacto con el Poema, cabe utilizar las ediciones modernizadas de Alfonso Reyes (en prosa), Pedro Salinas y Luis Guarner (ambas en verso).

Como todos los mitos, la historia del Cid fue deformada posteriormente y perdió intensidad y autenticidad, pero se enrique-

ció al mismo tiempo con mil posibilidades expresivas, que le permitieron atravesar, remozada y fresca, los siglos, para llegar llena de vitalidad a nuestros días. Ya en el siglo XIV, el *Cantar de las Mocedades de Rodrigo* dio nacimiento a una leyenda paralela a la del Cid en plena madurez, narración de su juventud esforzada y levantisca, en la cual Rodrigo aparece como un nuevo Eneas —modelo de piedad filial— y desgarrado entre las exigencias del amor y del deber. Este Cid pasó íntegro al Romancero y llegó, lírico y florido, al teatro clásico con Guillén de Castro y Juan B. Diamante. Después, su huella se perdió en las letras españolas para culminar allende las fronteras de España en la tragedia francesa con *le Cid*, de Corneille. Mientras el Cid mozo desaparecía de la tradición española, el Cid maduro, sobrio y patriarcal, reapareció en la poesía española contemporánea, exhumado en poemas como *Castilla*, de Manuel Machado, y comedias dramáticas como *Las hijas del Cid*, de Eduardo Marquina. La tradición subsistía, pues, tenaz, inmortal.

Tres morillas me enamoran
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.
Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y fallábanlas cogidas
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.



Siglo XIII

bote, que consiste en un *estribillo* —casi siempre pareado—, una *mudanza* o *variante* en tres versos monorritmos y una *vuelta* que rima con el estribillo y que sirve de llamada al coro para que lo repita. El *zéjel*, inventado en Córdoba en el siglo XII, alcanzó inmensa difusión en la poesía lírica castellana del siglo XV y hubo de llegar hasta nuestros dramaturgos del siglo XVII, con Lope y Calderón. Efectivamente, en la comedia de Lope *El villano en su rincón* podemos hallar el *zéjel* siguiente:

¡Ay fortuna,
cógeme esta aceituna!
Aceituna lisonjera,
verde y tierna por defuera
y por dentro de madera,
fruta dura e importuna:
¡Ay fortuna,
cógeme esta aceituna!

Así, si la lírica peninsular medieval era frecuentemente galaica por la lengua, su forma recordaba la poesía árabe y sus temas los de las cortes de amor provenzales. De este modo, la Península Ibérica se mostraba una vez más como una encrucijada de civilizaciones y crisol de tendencias. Un nombre, acaso mejor que todos los demás, nos servirá de símbolo de esa pluralidad: el del portugués **Gil Vicente**, que compuso en castellano *zéjeles* al gusto árabe y de inspiración temática provenzal:

Dicen que me case yo,
no quiero marido, no.
Mas quiero vivir segura
n'esta sierra a mi soltura
que no estar en ventura
si casaré bien o no:
dicen que me case yo,
no quiero marido, no.

La importancia del *zéjel* en la lírica española queda, pues, establecida como lo ha subrayado Menéndez Pidal (cfr. *Poesía árabe y poesía europea*, Col. Austral, vol. 190).

Pero no toda la lírica primitiva castellana adoptó las formas paralelísticas de la lírica galaica o *zejelescas* de las canciones árabigas. A veces la influencia provenzal se manifestó también en una forma de *lay* rendido y cortesano, como fue el caso de la delicada *Raçon d'Amor* —de Lope de Moros, en el siglo XIII—, que entroncó con los debates medievales del alma y el cuerpo, del agua y el vino. La vocación europea de Moros —que habrá que considerar más bien como un copista que como el autor del texto— fue manifiesta:

Qui triste tiene su coraçón,
venga oír esta raçón.
Oirá raçón acabada,
feita d'amor e bien rimada.
Un escólar la rimó
que siempre duennas amó;
mas siempre ovo criança
en Alemania e en Francia;
moró mucho en Lombardia
por aprender cortesia.

Elegante y desenvuelta, esta *Raçon d'Amor* ha llegado a nosotros como un eco galante y delicado de la poesía medieval de España.

Berceo y el mester de clerecía. — Junto al desaliñado y popular arte juglaresco, el siglo XIII vio surgir una nueva forma de poesía, de inspiración religiosa y dotada de mayor perfección técnica, si no de más eficacia estética: el *mester de clerecía*, por

Los orígenes de la lírica castellana. — Llegamos aquí a uno de los temas más apasionantes y oscuros de las letras españolas. Dada la pluralidad de culturas coexistentes en la Península durante la Edad Media, los orígenes de la lírica española aparecen complejos y enmarañados. Si de un lado existió una innegable influencia hebraica y arábigoandaluza, de otro la huella provenzal fue intensa. A esto se une el hecho de que, en sus albores, la lengua de preferencia de la lírica peninsular fue la galaicoportuguesa.

Los cancioneros *De Ajuda*, *De la Vaticana* y *De Colocci Brancuti* nos ofrecen tres géneros de canción lírica: las *cantigas d'escarnio* o *maldizer*, las *cantigas d'amor* y, sobre todo, las *cantigas d'amigo*, las más características y en las que la añoranza amorosa, la *saudade* por la ausencia del amado, se une a una intensa emoción frente al espectáculo de la naturaleza. La forma es la paralelística típica del *cosante* lusitano y es ejemplo clásico la célebre cantiga del rey Don Dionís de Portugal:

¡Ai flores, ai flores do verde pino!
¿Se sabedes novas do meu amigo?
¡Ai Deus! ¿E u é?
¡Ai flores, ai flores do verde ramo!
¿Se sabedes novas do meu amado?
¡Ai Deus! ¿E u é?

La influencia árabe campea sobre todo en el *zéjel* o *estri-*

el cual los monjes de los conventos benedictinos, sobre todo de San Millán de la Cogolla, se incorporaron a la literatura romance. La estrofa característica del mester de clerecía fue la llamada *cuaderna vía*, un tetrástrofo monorrimo de versos de catorce sílabas. Así leemos en el *Libro de Alexandre*:

Mester trago fermoso, non es de joglaria,
mester es sen pecado ca es de clerezia,
fablar curso rimado per la cuaderna vía,
a sílabas cunctadas ca es grant maestría.

El benedictino **Gonzalo de Berceo**, primer poeta castellano de nombre conocido, perteneció a esta escuela. Clérigo secular del monasterio de San Millán en la Rioja, vivió en la primera mitad del siglo XIII y nos legó varios poemas de exaltación mariana y devoción hagiológica, los más célebres de los cuales son los reunidos bajo el título de *Milagros de Nuestra Señora*, colección de relatos llenos de ingenuidad y lozanía donde triunfa el nombre de la Virgen, por cuya intercesión se cumplen los más variados milagros, algunos de los cuales —tal como el del monje Teófilo, que vendió su alma al Diablo— se incluyen en la más profunda tradición de la literatura religiosa europea. Pero lo que acaso nos interese hoy más en Berceo no son los temas de sus relatos, sino la forma inmarcescible de su lenguaje:

Quiero fer una prosa en román paladino,
nel cual suele el pueblo hablar a su vecino...

Junto a la obra de Berceo debe señalarse la presencia de tres grandes poemas anónimos del mester de clerecía: el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de Fernán González*. El *Libro de Apolonio* nos relata una conocida leyenda bizantina: la de Apolonio de Tiana, rey de Tiro, y su hija Tarsiana, con mil aventuras y desventuras, naufragios y raptos, cuya importancia en la tradición literaria europea quedará sentada si señalamos que la misma historia pasó a uno de los relatos del *Patrañuelo*, de Juan Timoneda, así como a la comedia de Shakespeare *Pericles, príncipe de Tiro*.

El *Libro de Alexandre*, atribuido al clérigo Juan Lorenzo Segura de Astorga, pertenece también a la más genuina poesía de la Edad Media. Con más de diez mil versos, constituye el más extenso de los poemas del mester de clerecía y nos relata las aventuras, frecuentemente maravillosas, de Alejandro Magno, pero sin seguir los testimonios clásicos de Plutarco y Quinto Curcio, sino según el gusto arábigo, lo cual da lugar a extra-

La poesía culta o erudita fue cultivada por monjes, clérigos y escolares, que en sus versos, de estilo peculiar y con verdadera maestría, relatan vidas de santos y entonan alabanzas a la Virgen. A la derecha: Miniatura ilustrativa de una obra lírica de la Edad Media. Grabados inferiores: "Tocadores de flauta", ilustración de los "Cantigas" de Alfonso X el Sabio, poemas en loor de la Virgen, escritos en lengua gallega y que revelan la influencia francoprovenzal en Galicia durante el siglo XII, debida a las incansables peregrinaciones jacobinas (Fot. Larousse y Mas).



vagantes transformaciones y extraños anacronismos, como el de los viajes submarinos del héroe macedonio.

Por último, el *Poema de Fernán González* presenta el interés particular de ofrecernos un relato de inspiración épica y juglaresca según las normas de la poesía monástica. El autor, probablemente un clérigo del monasterio de San Pedro de Arlanza, muestra a veces un marcado entusiasmo castellano que le hizo siglos más tarde particularmente grato a los escritores del 98: *Pero de toda Espanna, Castilla es lo mejor*.

Alfonso X y la creación de la prosa. — El desdichado monarca castellano Alfonso X (1221-1284), cuyos reveses políticos constituyeron materia abundante para el comentario moroso de los cronistas, mereció de la posteridad el apelativo de *Sabio* por sus inquietudes científicas y su inmensa labor literaria. Como ha señalado Antonio G. Solalinde, a él se debe al menos la luminosa idea de reunir, organizar y estimular a todo un conjunto de traductores, cronistas y jurisperitos: "frase por frase, hasta palabra por palabra, puede encontrarse todo en escritos anteriores; mas la originalidad no es una virtud medieval. Y el rey Sabio tiene otra originalidad: la del esfuerzo".

Siglo

La prosa narrativa de Don Juan Manuel. — Pero el verdadero maestro de la prosa narrativa medieval española fue justamente el sobrino de Alfonso X: el infante **Don Juan Manuel** (1282-1349). Si su obra careció de la vasta amplitud enciclopédica de la del sabio monarca, ofreció en cambio tesoros de ingenio y de sutileza. Por otra parte, su alma de artista llevó a Don Juan Manuel a preocuparse con escrúpulo concienzudo de la perfección del estilo: "*Todas las razones son dichas por muy buenas palabras et por los más fermosos latines*." Autor de varios libros —sobre la caza, la amistad y las virtudes del noble caballero—, Don Juan Manuel merece ser recordado hoy —y admirado— por una sola obra: *El Conde Lucanor* o *Libro de Patronio*, colección de cincuenta cuentos engarzados por un sencillo recurso literario: el preceptor del joven conde Lucanor, el prudente Patronio, responde a las cuestiones de moral que su señor le plantea e ilustra sus consejos con relatos de carácter variado, algunos de los cuales son verdaderas obras maestras en miniatura: la *historia del mancebo que casó con mujer brava* —que inspiró a Shakespeare una de sus más alegres comedias: *La doma de la*





Dejando a un lado la gran compilación jurídica de *Las Partidas*, cuyo interés literario es menor, y las *Cantigas*, compuestas en lengua gallega, aún quedan los libros de astronomía, los de juegos y, sobre todo, las obras históricas: la *Crónica General de España* y la *Grande e General Estoria*, dos monumentos de la cultura española. En la *Crónica General* es donde Alfonso X da precisamente rienda libre a su entusiasmo patriótico: ¡Ay, España, non ha lengua nen engenno que pueda contar tu bien! La prosa de la *Crónica General* —nos dice Menéndez Pidal— “tiene el gran atractivo de ser un reflejo multicolor de las más elevadas corrientes de arte que se dejaban sentir en las diversas generaciones que convivieron y se sucedieron en la corte castellana durante los reinados de Alfonso X y Sancho IV”.

Las preocupaciones literarias de Alfonso el Sabio le hicieron también interesarse por la literatura narrativa, género en el cual ordenó traducir el *Libro de Calila e Dimna*, colección de cuentos de origen sánscrito, entre los cuales se hallan algunos de los precedentes de las más populares fábulas europeas, como, por ejemplo, el cuento del religioso que vertió la miel y la manteca, precursor de la fábula *La Lechera*, immortalizada después por La Fontaine y Samaniego.

XIV

bravía—; el de Doña Truhana —un eslabón más en la cadena de la fábula *La Lechera*—; el de los burladores que hicieron el paño— cuyo tema había de ser más tarde ilustrado por Cervantes en su entremés del *Retablo de las maravillas* y que ha llegado hasta uno de los cuentos de Andersen y un poema de Prevert—; el del pobre que comía altramuces —cuyo eco encontraremos en *La vida es sueño*, de Calderón—; el del vasallo del diablo —sobre un tema que culmina en Goethe—; el del mágico de Toledo, Don Illán —que inspiró más tarde a Ruiz de Alarcón su comedia *La prueba de las promesas* y al Duque de Rivas *El desengaño en un sueño*—, etc. El hecho de que puedan citarse junto al de Don Juan Manuel los nombres de Cervantes, Shakespeare, La Fontaine y Goethe basta para ilustrar su genio literario. *El Conde Lucanor* es una obra actual y viva, cuya lectura será siempre recreativa y provechosa para los lectores de lengua española, que podrán servirse de la versión modernizada de Ramón M. Tenreiro.

Un monje goliardesco: el Arcipreste de Hita. — Otro de los grandes maestros del siglo XIV fue el rabelesiano Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, nacido probablemente en Alcalá de Hena-

res hacia 1283 y cuya vida escandalosa y desordenada le condujo a la prisión por orden del cardenal don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo. Si la huella biográfica del Arcipreste se pierde hacia 1351, en cambio su personalidad, y aun su retrato físico, nos serán conocidos por las graciosas estrofas del *Libro de Buen Amor*, obra maestra del mester de clerecía y cumbre del ingenio español. Toda la cultura del tiempo se mezcla en esta creación poderosa y jocunda: influencias de la Biblia, de Ovidio y de la narrativa oriental se reúnen, ligan y entremezclan en un caudal inagotable de ingenio y de fuerza creadora. Libro boccacciano, la mujer, como símbolo de los placeres de la carne, es el centro mismo del mundo, pues el hombre

...por dos cosas trabaja: la primera,
por haber mantención; la otra cosa era
por haber juntamiento con fembra placentera...

De modo claro nos lo dice el desenfadado clérigo, uniendo el goliardismo a la desenvoltura jocunda y exuberante. Pero Juan Ruiz, apasionado de las mujeres, dado al placer sensual y al gusto glotón de la mesa, no se dejó, sin embargo, cegar por sus inclinaciones hedonistas, y, así, en su *elogio de las mujeres chicas* escribió con un guiño apicarado:

del mal, tomar lo menos, dizelo el sabidor:
por ende, de las mujeres la menor es mejor.

No todo el *Libro de Buen Amor* fue escrito en estrofas de “cuaderna vía”. Con esta obra se inició ya la plurimetría característica de la poesía española y en ciertas *cantigas de serrana*, de inspiración provenzal, como en la de Aldara, utilizó Juan Ruiz el hexasílabo, que un siglo después había de ser tan admirablemente manejado por el Marqués de Santillana en sus exquisitas *serranillas*.

El Canciller López de Ayala. — El género histórico, nacido con Alfonso X, tuvo ya en el siglo XIV una evolución rápida con el Canciller Pero López de Ayala (1332-1407), que transformó el estilo descarnado de las crónicas en una sutil prosa narrativa de gran contenido psicológico.

Si como poeta nos ha dejado un largo y monótono poema de “cuaderna vía” —el *Rimado de Palacio*—, como cronista López de Ayala merece hoy nuestra atención por sus crónicas de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III, mayormente la del rey Pedro, obra maestra de estilo narrativo.



Siglo XV

La poesía cortesana. — Toda la poesía que pudiéramos llamar culta de la primera mitad del siglo XV giró en torno a las cortes de Juan II de Castilla y de Alfonso V de Aragón. La influencia de Italia se hizo patente en este prerrenacimiento español, no sólo en las imitaciones de Dante y Petrarca, sino en la presencia misma del rey de Aragón y su corte en Nápoles. Si el *Cancionero de Baena*, con los poemas ligeros de Pero Ferrus, A. Álvarez de Villasandino, Garcí Fernández de Jerena, Ferrán Sánchez Calavera y Micer Francisco Imperial, entre otros, nos muestra ya el influjo dantesco, el eco de Petrarca se manifestó más bien luego en el *Cancionero de Stúñiga*, que reunió a los poetas de la corte napolitana del rey Alfonso V de Aragón, sobre todo a los Carvajales y Torrellas. Pero los dos grandes nombres de la poesía castellana de la época nos los dieron Castilla con el Marqués de Santillana y Andalucía con Juan de Mena. El tercer nombre eximio fue el del valenciano Ausias March, que escribió en catalán.

El Marqués de Santillana y Juan de Mena. — El Marqués de Santillana, **Don Íñigo López de Mendoza** (1398-1458), fue una de las figuras más representativas del período prerrenacentista español. Su vida de palaciego intrigante y de valeroso guerrero mezcló a López de Mendoza en todas las aventuras políticas de su tiempo, desde la batalla de Olmedo hasta la caída del condestable don Álvaro de Luna. La cultura del Marqués de Santillana y la elegancia de su inspiración poética le erigieron en modelo del perfecto cortesano. Sus ideas literarias nos las expone en la *Carta-Proemio al Condestable Don Pedro de Portugal*; de su admiración por Dante es testimonio su *Infierno de los enamorados*, y su fervor por Petrarca se manifiesta en el *Triunfete del Amor* y los *Sonetos fechos al itálico modo*. Pero, para nosotros, el Marqués de Santillana es hoy el incomparable poeta de inspiración provenzal de las *canciones*, los *dezires* y las *serranillas*, sobre todo la *de la Finojosa*, presente en todas las antologías.

Frente a la inspiración ligera y amable del Marqués de Santillana, **Juan de Mena** (Córdoba, 1411-1456), humanista impregnado de la cultura clásica del Renacimiento —con la cual se había familiarizado durante un viaje a Roma— y que desempeñó en la corte de Juan II de Castilla los cargos de cronista real y secretario de cartas latinas, elevó su Musa ceñuda y austera en el poema alegórico *Laberinto de Fortuna*, más familiarmente conocido por *Las Trescientas*, aunque en realidad no conste de tal número de estrofas, sino tan sólo de 297. En el poema de Mena la influencia dantesca es aún más intensa que en Santillana, pero su complicación alegórica, sus disquisiciones filosóficas y su estilo a menudo enrevesado le alejan de la sensibilidad moderna y hacen del *Laberinto* un texto poco frecuentado por los lectores de nuestros días. Sin embargo, su interés histórico ha sido subrayado por Menéndez y Pelayo (cfr. *Poetas de la Corte de Don Juan II*, Colec. Austral, vol. 350), María Rosa Lida (cfr. *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Buenos Aires, 1950) y por su puntual editor moderno, el profesor José M. Blecua (*Clásicos Castellanos*, vol. 114).

Jorge Manrique y la poesía elegíaca. — Pero el más grande poeta español de la Edad Media no fue un cortesano de Juan II, sino un soldado de la época de Enrique IV. Hijo del conde Don Rodrigo, maestre de Santiago, **Jorge Manrique** (Paredes de Nava, ¿1440?-1479) tuvo una vida corta, pero heroica, y murió en acción de armas frente al castillo de Garcí Muñoz. Manrique es considerado hoy no sólo como el poeta más intenso de su tiempo, sino como un símbolo, una síntesis de los valores y las afirmaciones espirituales de su época, como un nuevo Doncel de Sigüenza que se levantara de su sepulcro para hablarnos de la vida y de la muerte con el acento de la más alta poesía:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;

Las *Coplas por la muerte de su padre*, compuestas en estrofas de pie quebrado, donde se reúnen todos los tópicos de la poesía elegíaca, constituyen el más profundo mensaje de la España medieval:

Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos;
que, en este mundo traidor,
aun primero que muramos
las perdemos,



Arriba: Escenas de los "Proverbios" del Marqués de Santillana, obra moral donde el autor se inspira con singular acierto en la sabiduría popular y la realza con su noble y lozana vena lírica. Abajo: Ilustración de un romance de Sancho IV. El "Romancero" constituye una de las más elevadas expresiones de la briosa fantasía del pueblo español (Fot. Viollet y Larousse)





Como ha señalado el profesor Pedro Salinas (cfr. *Jorge Manrique, tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1949), la originalidad de Jorge Manrique no deriva de los temas de su poesía, sino del lenguaje con que supo expresarlos. En efecto, gran parte de las *Coplas* están tejidas sobre el *Ubi sunt?* característico de los *plantos* medievales:

Las justas e los torneos,
paramentos, bordaduras
y cimeras
¿fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?

Los jaeces, los caballos
de su gente e atavíos
tan sobrados,
¿dónde iremos a buscarlos?
¿Qué fueron sino rocíos
de los prados?

¡Qué cerca del decir de un François Villon, en su *Ballade des dames du temps jadis: Mais où sont les neiges d'antan?*! ¡Qué cerca, sí, y qué lejos, también, porque si el contenido era el mismo, la voz difería profundamente entre el jocoso cantor parisiense y el angustiado vate de Tierra de Campos! Sin embargo, un texto tan ahincadamente español no podía dejar indiferentes a los públicos extranjeros, como lo prueban sus repetidas traducciones: al inglés (por Longfellow y J. M. Cohen), francés (por Maury y el conde Puymaigre) e italiano (por Giacomo Zanella).

La poesía elegíaca, que es una "constante" particularmente inspirada en las letras españolas, conoció un primer apogeo en este siglo xv, no sólo con Manrique, según acabamos de ver, sino antes con la *Danza de la muerte* y, sobre todo, con el *Romancero* (cfr. María Rosa Lida: *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, 1952).

Los romances viejos. — He aquí otra de las cumbres de la poesía española: las *baladas medievales*. Éstas, compuestas en versos octosílabos y asonantados en los pares, nacieron de la fragmentación de los cantares de gesta y se enriquecieron después por la imaginación y la voz de todo un pueblo. Los romances viejos castellanos, que habían de despertar la admiración de los románticos alemanes y franceses, singularmente de Goethe, Herder y Victor Hugo, han sido calificados de *Collar de perlas*, de *Ilíada sin Homero*, y constituyen la más lograda expresión de la sensibilidad colectiva del pueblo español. Anónimos, "los romances más viejos que conocemos datan por lo común del siglo XV, o a todo más alguno remonta al XIV" (Pidal). Según sus temas, los romances pueden agruparse en: *históricos* (del Cid, los Infantes de Lara, Fernán González, el rey Don Rodrigo, etc.), *caballerescos* (del ciclo carolingio francés y artúrico bretón), *fronterizos* y *moriscos* (sobre Abenámbar, Al-Motamid, las guerras de Granada) y *líricos amorosos* (de Bernal Francés, la linda Melisenda, Gerineldo, Tristán e Isolda, la Misa de amor).

El Romancero alcanza con frecuencia tonos de la más depurada expresión estética, sobria y llena de sugerencias:

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!

Que por mayo era, por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor.



La vitalidad del Romancero se ha manifestado a todo lo largo de la literatura española, sin interrupción, y autores como Góngora, Lope de Vega, Quevedo, el Duque de Rivas y García Lorca hicieron del romance una forma preferida de expresión poética. Pero no sólo en la lírica hallamos el romance tradicional español, sino también en el teatro clásico. Guillén de Castro no titubeó en incluir en muchas de sus piezas fragmentos enteros, apenas modificados, de los romances viejos. En el teatro moderno, Lorca, de nuevo, se sirvió del romance y lo dotó de una singular fuerza dramática; Grau se inspiró en el Romancero para componer su comedia *El Conde Alarcos*, y Alejandro Casona gusta también de entreverar de romances algunas de sus obras teatrales.

Por último, la novela española ha rendido también tributo de admiración al Romancero. Menéndez Pidal (cfr. *Un aspecto de la elaboración del Quijote*, recogido en el vol. 120 de la Col. Austral: *De Cervantes y Lope de Vega*) ha destacado la importancia de la huella del Romancero en *El Quijote*, y la novela picaresca e histórica (sobre todo *Las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita) se halla profusamente salpicada de romances.



El "Amadís de Gaula", modelo de las narraciones que durante el siglo XVI inundaron España, es la muestra más acabada de los libros de caballerías, en los que brillan la pasión casi mística por lo ideal y la sed de extraordinarias aventuras de los protagonistas (Fot. Larousse)

El Romancero ha sido estudiado por Menéndez Pidal, en quien culminan cuantos trabajos se han dedicado a tan fecundo tema (cfr. *El Romancero Hispánico*, dos vols., Espasa Calpe, Madrid, 1953; *Flor nueva de Romances Viejos*, Col. Austral, vol. 100).

Pero el Romancero no constituye tan sólo un tesoro de la tradición poética de España, sino que es también una afirmación de la civilización hispánica entera, y su geografía coincide con las fronteras de la lengua española. El mismo Menéndez Pidal puede decirnos: "He buscado los restos antiguos del Romancero en las bibliotecas principales de Europa, los he buscado con avidez en la tradición viva y los he oído cantar en multitud de pueblos, desde las brañas de los vaqueros asturianos hasta las cuevas del Monte Sacro, a la vista de la romanesca Granada; los oí en las orillas del Plata y al pie de la gigantesca mole de los Andes".

Paralela al romance va la *canción lírica popular* medieval española, que coincide frecuentemente con el Romancero en el hecho de utilizar también la rima asonantada, pero de ritmo más ágil y variado, con metros alternados de seis, siete y ocho sílabas. A Dámaso Alonso debemos dos admirables antologías de la *lírica tradicional* castellana, que él ha estudiado con gusto seguro y ciencia profunda, y en la cual campean motivos tan sutiles como:

De los álamos vengo, madre,
de ver como los menea el aire.

Este lirismo anuncia ya a Lope. También el cancionero español del siglo xv logró perpetuación poética en la literatura dramática de la Edad de Oro. Un solo ejemplo bastará para corroborarlo:

¿Dónde vas, el caballero,
dónde vas, triste de ti?

Esta copla sirvió a Vélez de Guevara para uno de los motivos más intensos de su drama histórico *Reinar después de morir* y, modificada por la tradición, llegó lozana a bien avanzado el siglo xix para llorar la muerte de una joven reina española: *¿Dónde vas, Alfonso XII, — dónde vas, triste de ti?* La misma canción vuelve a oírse en nuestros días sobre la escena española por obra de Casona, que la ha recogido en su leyenda dramática *Corona de amor y muerte* (1955). No olvidemos, por otra parte, que el propio Vélez de Guevara se había ya inspirado en el Cancionero para componer su comedia de honor villanesco *La luna de la sierra*:

Luna que reluces,
toda la noche alumbres.

La novela. — Dos son los temas fundamentales de la prosa novelesca castellana del siglo xv: el *satírico*, a lo Boccaccio, y el *caballeresco*, derivado del gusto bretón. El gran maestro de la novela satírica fue **Alfonso Martínez de Toledo, el Arcipreste**

de Talavera (¿1398?-¿1467?), sin duda uno de los mejores prosistas de su tiempo. La sátira *Corbacho o reprobación del amor mundano*, obra capital del Arcipreste de Talavera, le ha colocado en el origen de una de las más auténticas tradiciones literarias de España: la de la *novela realista*, que llevó hasta el género picaresco y Cervantes. Todas las antologías de la prosa española medieval recogen la página clásica de la literatura misógina en la cual este autor, al satirizar sobre las *mujeres parleras*, describe, lleno de ironía y con gracia extraordinaria, las que *si una gallina pierden, van de casa en casa conturbando la vezindad*. Los cuadros descriptivos del *Corbacho* tienen, sobre todo, el mérito de ofrecernos, por primera vez, las costumbres y el lenguaje de las gentes del pueblo de Castilla en el siglo xv.

Pero fueron las *novelas caballerescas* y el romance los géneros que fijaron la atención del público de la época. La "materia carolingia y bretona", que había ya integrado dos ciclos del Romancero, iba a dar vida a esta forma literaria que son los *libros de caballerías* y cuya boga abusiva provocó más de cien años después la reacción genial de Cervantes. Ya en el siglo xiv, los relatos de las aventuras del *Caballero Cifár* y de la *Gran conquista de Ultramar* anunciaron el género caballeresco. Sobre todo el segundo, con su leyenda del *Caballero del cisne*, que llegó siglos después, con *Lohengrin*, hasta Wagner.

El género novelesco de caballerías, de origen francés, arraigó pronto y profundamente en la Península, en particular en la región galaicoportuguesa. La obra maestra —y la más famosa— fue el *Amadís de Gaula*, compuesto probablemente hacia 1492, e impreso por vez primera en 1508, firmado por **Garcí Rodríguez** (en otras ediciones **Garcí Ordóñez**) **de Montalvo**, que se declaraba autor de una parte de la obra, la de las *Sergas* (o *hazañas*) de *Esplandián*, hijo de Amadís. Parece, en efecto, que la historia de Amadís de Gaula es muy anterior, y ya el Canciller López de Ayala, en el siglo xiv, decía haberla leído. El libro nos cuenta las hazañas de Amadís, hijo del rey Perión de Gaula (¿Galicia?, Gales?) y de la princesa Elisena de Inglaterra, sus juveniles amores en Escocia con la bella infanta Oriana y sus maravillosas victorias contra caballeros, titanes y encantadores. La gloria literaria del *Amadís* fue inmensa; acaso única en las letras españolas: Gil Vicente lo imitó en la escena; Juan de Valdés y Cervantes lo elogiaron ("es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto", leemos en *El Quijote*, I, 6); el severo Juan Luis Vives se inquietaba ya de las consecuencias morales de su difusión, y el emperador Carlos V y Santa Teresa se contaron entre sus lectores apasionados. Más aún, el *Amadís de Gaula* fue el libro pedido por el rey francés Francisco I en sus ocios de prisionero en Madrid. Las continuaciones e imitaciones del *Amadís* durante el siglo xvi fueron infinitas: sus descendientes *Esplandián*, *Lisuarte de Grecia*, *Amadís de Grecia*, *Florisel de Niquea*, *Roger de Grecia* y otros muchos continuaron las aventuras del gran caballero, cada vez más desahoradas e inverosímiles, y apasionaron a todos, hicieron llorar a las jovencitas sentimentales y empujaron al heroísmo a los mo-

zos de aquella España lanzada ya a la gesta de la conquista de un nuevo continente.

Derivada de la moda caballeresca, e íntimamente relacionada con ella surgió en este mismo siglo xv la popularidad de la *novela sentimental*, cuyos títulos principales son el *Siervo libre de amor*, del gallego Juan Rodríguez del Padrón; la *Cárcel de Amor*, del bachiller Diego de San Pedro, y la *Historia de Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores.

Los historiadores. — La tradición del relato histórico psicológico se perfeccionó en el siglo xv con los maestros del género: **Fernán Pérez de Guzmán** (¿1370?-¿1440?) y **Hernando del Pulgar** (¿1430?-¿1493?), a los cuales podría añadirse una legión de nombres secundarios: Alfonso de Palencia, Diego Enríquez del Castillo, Andrés Bernaldez, Mosén Diego de Valera, Gutierre Díez de Games, Ruy González de Clavijo, Pero Tafur, etc., etc.

Pérez de Guzmán, con sus *Generaciones y semblanzas*, tercera parte de *Mar de historias*, nos ha legado, en estilo rápido y nervioso, agudas descripciones de sus contemporáneos, mediante retratos físicos y psicológicos de personajes que escribieron la dramática historia de su época: Don Álvaro de Luna, el Marqués de Villena, el Canciller López de Ayala, etc. Pero lo admirable de su libro es que Pérez de Guzmán —bien español en esto— parece decirnos, con acento semejante al de Manrique, que todas las grandezas del mundo valen poco, que la vida fluye apriesa, como sueño, y que en el fondo no queda de permanente más que esta Castilla, *que hace a los hombres y los gasta*.

Hernando del Pulgar, con su obra *Claros varones de Castilla*, más cuidadosamente redactada que la de Guzmán, nos envía también un eco vivaz y desengañado de las querellas políticas de su tiempo. En esas páginas han quedado inmortalizados, entre otros, Isabel la Católica, Fernando de Aragón, el Marqués de Santillana y el Maestre Don Rodrigo Manrique. Toda la historia enmarañada de aquel tiempo, presente hoy por el testimonio de los cronistas coetáneos, ha sido escrupulosamente estudiada por el profesor Juan de Mata Carriazo, a cuyos trabajos habrá de remitirse quien se interese por tan apasionante período.

No acabemos estas indicaciones sobre la historiografía del siglo xv de España sin señalar como ya presente la vocación andariega e imperial de nuestros compatriotas de aquel tiempo y de la cual nos ha dejado un singular testimonio **Ruy González de Clavijo**, con su *Historia del Gran Tamerlán*, fruto de su extraño viaje hasta Persia como embajador del rey de Castilla Enrique III *el Doliente*.

Nebrija y el humanismo. — Desde que Ayala inició el *humanismo* con su versión de las *Décadas*, las traducciones del latín fueron cada vez más numerosas. Con los Reyes Católicos, los estudios humanísticos alcanzaron tal plenitud que las traducciones literales dejaron paso al conocimiento más directo de la cultura clásica. A ello contribuyó la fundación de la Universidad de Alcalá en 1508, patrocinada por el cardenal Cisneros, y la llegada a España de humanistas italianos, a los cuales se sumó el andaluz **Elio Antonio de Nebrija** (o de *Lebrija*, pueblo de donde era natural) [1444-1522], que fue la figura cumbre del humanismo español. A su regreso de Italia, con el propósito de “*desbaratar la barbarie por todas las partes de España tan ancha e luengamente derramada*”, Nebrija explicó humanidades en Salamanca durante doce años y murió en Alcalá, donde había sido llamado por Cisneros para la revisión de los textos caldeo, hebreo, griego y latino de la monumental *Biblia Poliglota*.

No obstante esa fecunda labor, Nebrija ha pasado a la historia como redactor de tratados filológicos, entre los cuales figuran sus gramáticas del latín, griego y hebreo, los diccionarios latín-español y español-latín y su obra capital: *Arte de la Lengua Castellana*, publicada en 1492 —año de la conquista de Granada y del descubrimiento de América—, la primera escrita en lengua vulgar y dedicada a la reina Isabel, porque “*siempre la lengua fue compañera del Imperio*”.

Los orígenes del teatro. — Los orígenes del teatro medieval —*misterios y moralidades*— se hallan en las solemnidades litúrgicas de la Iglesia. No es, pues, sorprendente que el primer texto que ha llegado a nosotros del teatro castellano sea una obra de inspiración religiosa: el *Auto de los Reyes Magos*, del cual se conserva sólo un fragmento de 147 versos. Probablemente de principios del siglo xiii, esa pieza ofrece una técnica esquemática, donde cabe, sin embargo, señalar ya la tendencia a la polimetría típica del gran teatro clásico español.

Paralelo al teatro religioso debió de existir un *teatro profano*, del cual tenemos noticias por diversas alusiones de escritores medievales; Alfonso X, primeramente, se muestra inquieto, en *Las Partidas*, por las consecuencias morales de tales *juegos de escarnio*, que prohibió a los clérigos y debían ser sobre todo obra del ingenio picante y desenfadado de los escolares.

La historia del teatro español presenta una inmensa laguna que va del *Auto de los Reyes Magos* al siglo xv, o sea hasta la aparición de las obras de Gómez Manrique, Juan del Encina y Lucas Fernández.

Gómez Manrique (¿1412-1490?), que desempeñó un papel importante en la vida política de su tiempo, compuso un *Cancionero*, cuya mayor importancia deriva del hecho de haber servido de inspiración a su sobrino Jorge. En cambio, la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, del mismo autor, ofrece gran interés, no sólo por su valor histórico, sino también por la perfección de algunas escenas.

El gran maestro del género teatral del siglo xv fue el salmantino **Juan del Encina** (1468-1529), estudiante protegido de los duques de Alba y que hizo un viaje a Roma, a cuyo regreso se ordenó de sacerdote. Aún en sus últimos años llevó a cabo una larga peregrinación hasta Jerusalén. El llamado *patriarca del teatro español* dejó escritas quince *representaciones* teatrales, de inspiración religiosa y popular, entre las cuales figuran: *La Pasión*, *La Resurrección*, *Égloga de Antruejo*, *Auto del Repelón*, *Égloga de Fileno*, *Zambardo y Cardonio*, *Égloga de Cristino y Febea* y *Égloga de Plácida y Victoriano*.

En todas estas piezas campea, junto a la emoción religiosa más profunda, un fuerte amor a la vida y sus alegrías, a la buena mesa:

Hoy comamos y bebamos
y cantemos y folguemos,
que mañana ayunaremos.

Salmantino también, **Lucas Fernández** (¿1474?-¿1542?) se nos muestra más austero que Encina y, músico como él, su inspiración fue exclusivamente de carácter religioso, en cuyo género alcanzó alturas como la de su célebre *Auto de la Pasión*, anunciador de los *autos sacramentales* de Calderón. La devoción de Lucas Fernández, expresada con acentos trágicos, le coloca en la honda tradición artística de España, la de los místicos y los maestros imagineros Martínez Montañés, Gregorio Hernández, Pedro de Mena y Alonso Cano. Los versos de este salmantino, llenos de pasión piadosa, están muy cerca de los lienzos del Greco y Valdés Leal, y de las *sacetas* de la Semana Santa sevillana, al describir a Jesús camino del Calvario:

Con la cara ensangrentada,
con la voz enronquecida,
rompidas todas las venas
y la lengua enmudecida,
con la cara denegrida,
cargado todo de penas
y los miembros destorpidos...

La Celestina. — En las postrimerías del siglo xv, como sirviendo de broche áureo a la literatura española medieval, llegamos a una de las cumbres de la creación poética de España: la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, más conocida por *La Celestina*. Todo son enigmas en torno de esta obra singular: el autor, las distintas etapas de su redacción y aun el género literario concreto a que cabe adscribirla, novela o teatro. La primera edición conocida de *La Celestina* data de 1499, y se publicó en Burgos. La obra consta de dieciséis actos. En la segunda edición (Sevilla, 1501), un corto prólogo informa que el bachiller **Fernando de Rojas**, habiendo encontrado redactado ya el primer acto (los historiadores y críticos literarios han pensado en Rodrigo de Cota y aun en Juan de Mena, como posibles autores de este acto inicial), le añadió los quince restantes, compuestos durante unas vacaciones. En la tercera edición (Sevilla, 1502) aparece aumentada con cinco actos más, lo que da veintiuno.

Fragmento de la portada de una edición antigua de “La Celestina”, una de las más grandes obras de la Edad Media, en la que ya se vislumbra la vitalidad renacentista (Fot. Larousse)



Algunas ediciones posteriores añadieron aún un nuevo acto, y se llegó así a un total de veintidós. Poco sabemos de Fernando de Rojas, apenas que era judío, nacido en Puebla de Montalbán, y que estudió leyes. El argumento de *La Celestina* es conocido: el joven y bello Calixto entra persiguiendo un halcón en el jardín de Melibea y queda al punto prendado de la hermosa. Para llegar a conocerla, el enamorado se sirve de las artes de la astuta alcahueta Celestina, que le facilita el acceso al aposento de Melibea. Presos los amantes de una pasión avasalladora y consumado su amor, viene el momento de la tragedia. Calixto se mata una noche al escalar el jardín de su amor, y la desesperada Melibea, por no sobrevivirle, se arroja de lo alto de la terraza de la morada paterna, después de haber confesado su falta a sus desolados padres Pleherio y Alisa. Esta excelsa creación literaria, cuyas resonancias se advierten en el *Romeo y Julieta* de Shakespeare, es un admirable himno al amor, a sus goces y sus penas. El lenguaje, único, es un prodigio de vivacidad y realismo, al mismo tiempo que un dechado de perfec-

ción clásica. La psicología de los personajes, en particular de la perversa Celestina, revela un profundo conocimiento del corazón humano.

Si la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* no es absolutamente original por su inspiración (el profesor Castro Guisasaola señaló ya sus fuentes esenciales, que se hallan sobre todo en el teatro de las lenas latinas), en cambio su influencia sobre las letras españolas posteriores ha sido inmensa. Lope de Vega complació en imitarla en ocasiones diversas: *La Dorotea* y *El Caballero de Olmedo* (recuérdese el personaje de la vieja y tortuosa Fabia). Reimpresa infinitas veces, traducida no pocas y evocada siempre con placer y admiración, es a Cervantes, con su profundo sentido de las realidades humanas, a quien debemos el juicio definitivo sobre *La Celestina*: *Libro en mi opinión divino, si encubriera más lo humano*.

Así, la Edad Media literaria española, que se había iniciado con el balbuceo genial del *Poema de Mio Cid*, terminó con una de las más altas afirmaciones estéticas de la literatura amorosa universal.

BIBLIOGRAFÍA: Introducción.—Al estudio de la historia de las letras españolas, consideradas en su conjunto, han sido dedicadas numerosas obras, muchas excelentes.

Dejando de lado las ya clásicas—y anticuadas—de George Ticknor (trad. esp. de Pascual Gayangos, 1849); José AMADOR DE LOS RÍOS (1861-1865), sin terminar, abarca sólo la Edad Media; Julio CEJADOR (1919-1927), la más extensa, en catorce vols.; James FITZMAURICE KELLY (trad. esp. de Adolfo Bonilla San Martín, 1923) y Ernest MÉRIMÉE (Garnier, ed., París, 1922), pero que pueden aún consultarse con fruto para ciertos puntos concretos; omitiendo también los numerosos manuales dedicados a la enseñanza media—de Guillermo DÍAZ-PLAJA, Narciso ALONSO CORTÉS, José ROGERIO SÁNCHEZ, José M. BLECUA, Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO y otros—, recordaremos las historias de la literatura española que enfocan tan apasionante tema con una información adecuada y una óptica actual, tales las de Juan HURTADO y Ángel GONZÁLEZ PALENCIA (S. A. E. T. A., 6ª ed., Madrid, 1949), Ángel VALBUENA PRAT (Gustavo Gili, ed., 5ª ed., 3 vols., Barcelona, 1957), Ángel DEL RÍO (The Dryden Press, 3ª ed., 2 vols., New York, 1952), Manuel DE MONTOLIÚ (Ed. Cervantes, Barcelona, 1957), Ángel LACALLE (2 vols., Bosch, ed., vol. I, 12ª ed., Barcelona, 1954; vol. II, 11ª ed., Barcelona, 1951), Gerald BRENNAN (trad. esp. de Miguel de Amilibia, Ed. Losada, Buenos Aires, 1958), Juan CHABÁS (Cultural, S. A., La Habana, 1948), J. GARCÍA LÓPEZ (Ed. Teide, 6ª ed., Barcelona, 1959), Julio TORRI (Fondo de Cultura Económica, 3ª ed., México, 1955), Agustín DEL SAZ (Seix y Barral, 2ª ed., Barcelona, 1953), AUBREY F. G. BELL (trad. esp. de Manent, Ed. Juventud, Barcelona, 1947), Miguel ROMERA NAVARRO (Pennsylvania University Press, 1949), Samuel GILI GAYA (Eds. Spes, 3ª ed., Barcelona, 1955), Georges CIROT y Michel DABORD (Armand Colin, ed., París, 1956), Jean CAMP (Coll. *Que sais-je?*, vol. 114; P. U. F., 6ª ed., París, 1958), Robert LARRIEU y Romain THOMAS (Didier, ed., París, 1952), Emilio GASCÓ CONTELL (E. N. R., Madrid, 1933), así como la *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz Plaja (Ed. Berna, 5 vols., Barcelona, 1949-1955) y el *Diccionario de la Literatura Española*, publicado por la Ed. *Revista de Occidente*, 2ª ed., Madrid, 1953).

Merecen también recordarse los ensayos generales de Ramón MENÉNDEZ PIDAL: *Los españoles en la literatura* (Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1960), Guillermo DÍAZ PLAJA: *Hacia un concepto de la literatura española* (Col. Austral, vol. 297) y Karl VOSSLER: *Algunos caracteres de la cultura española* (Col. Austral, vol. 270).

El número de antologías generales de la literatura española es también crecido y cabe citar las de ANGELO DEL RÍO y Amelia A. DEL RÍO (2 vols., *Revista de Occidente*, Madrid, 1954), la *Antología Mayor de la Literatura Hispánica*, de Guillermo Díaz-Plaja (Ed. Labor, Barcelona, 1958) y la *Antología de la Literatura Española, siglos X al XX*, de Martín DE RIQUER (Ed. Teide, Barcelona, 1958), sin olvidar las antologías poéticas de Enrique MORENO BÁEZ (*Revista de Occidente*, Madrid, 1951), José M. BLECUA (Gredos, Madrid, 1956), J. FITZMAURICE KELLY y John B. TREND (Oxford University Press, 1940), J. M. COHEN (Penguin Books, London, 1956), Gaspar DELPY y Serge DENIS (Hachette, París, 1950), Mathilde POMÉS (Librairie Stock, París, 1957) y las clásicas de MENÉNDEZ Y PELAYO: *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana* (Col. Austral, vol. 820) y de MENÉNDEZ PIDAL: *Antología de prosistas españoles* (Col. Austral, vol. 110).

También abundan las ediciones de los textos fundamentales de la literatura española, entre los cuales merecen retenerse las colecciones *Biblioteca de Autores Españoles* (reimpresa por la Ed. Atlas, de Madrid), *Clásicos Castellanos* (Ed. Espasa Calpe, de Madrid), *Clásicos Ebro* (Ed. Ebro, de Zaragoza), *Clásicos Castilla* (Ed. Castilla, de Madrid), *Colecciones Obras Eternas y Biblioteca Jova* (del editor Manuel Aguilar, de Madrid), *Colección Austral* (Ed. Espasa Calpe, de Madrid y Buenos Aires), *Biblioteca Cervantes* (Ed. C. I. A. P., de Madrid) y la sección española de la *Biblioteca Románica* (del editor J. H. Heitz, de Estrasburgo).

Los estudios sobre la evolución y la estructura de la lengua española son prácticamente infinitos. De modo general, cabe señalar las gramáticas históricas de Friedrich HENSSSEN, Vicente GARCÍA DE DIEGO, José ALKEMANY y, sobre todas, la de Ramón MENÉNDEZ PIDAL: *Manual de Gramática Histórica Española* (Ed. Espasa Calpe, 10ª ed., Madrid, 1958); las historias de la lengua española de Jaime OLIVER ASÍN, Rafael LAPESA, William ENTWISTLE y Robert SPAULDING; los estudios de fonética y entonación españolas de Tomás NAVARRO TOMÁS; las gramáticas descriptivas de Rodolfo LENZ, Rafael SECO, Samuel

GILI GAYA, Salvador FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Amado ALONSO y Pedro HENRIQUEZ UREÑA, Andrés BELLO-RUFINO, José CUERVO y Niceto ALCALÁ ZAMORA, así como las publicaciones de la Real Academia Española y el *Manual de Filología Hispánica*, de Gerhard ROPPELS (Instituto Caro-Cuervo, Bogotá, 1957).

De los diccionarios etimológicos, conviene retener los de Joan COROMINAS: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (en 4 vols., Ed. Francke, Berna, 1954, 1955, 1956 y 1957), y Vicente GARCÍA DE DIEGO: *Contribución al diccionario etimológico hispánico* (S. A. E. T. A., Madrid, 1955) y el clásico *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián DE COVARRUBIAS (Madrid, 1611; ed. de Martín de Riquer, S. A. Horta, ed., Barcelona, 1943). Los diccionarios modernos que deben tenerse en cuenta son, además de los diferentes de la Real Academia Española, los de Julio CASARES, Samuel GILI GAYA y el *Larousse Universal Ilustrado*.

Período inicial.—Como introducción general a la literatura medieval española, además de las obras clásicas—y fundamentales—de Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos* y *Orígenes de la novela*, y Ramón MENÉNDEZ PIDAL: *La epopeya castellana a través de la literatura española*, *Reliquias de la poesía épica española*, *La leyenda de los siete infantes de Lara*, *El cantar de Mio Cid: texto, gramática y vocabulario* y el *Romancero hispánico*, cabe consultar las monografías de Agustín MILLARES CARLO: *Literatura española hasta fines del siglo XV* (Antigua Librería Robredo, México, 1950) y Francisco LÓPEZ ESTRADA: *Introducción a la literatura medieval española* (Ed. Gredos, Madrid, 1952), y los interesantes estudios de AMÉRICO CASTRO: *España en su historia* (Ed. Losada, Buenos Aires, 1948) [Hay una refundición hecha por el mismo autor con el título *La realidad histórica de España* (Ed. Porrúa, México, 1954)] y del ya indicado Menéndez Pidal: *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas y Problemas de historia literaria y cultural* (6ª ed., Publicaciones del Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957; se trata de una refundición ampliada de su libro *Poesía juglaresca y juglares*, Col. Austral, vol. 300).

Los estudios monográficos sobre cada autor o cada texto son infinitos. Señalemos las obras de Antonio GARCÍA SOLALINDE sobre Alfonso X (cfr. *Apología de Alfonso X el Sabio*, Col. Austral, vol. 169) y Berceo (*Clásicos Castellanos*); de Mercedes GAIBROIS DE BALLESTEROS y Francisco J. SÁNCHEZ CANTÓN sobre el Infante Don Juan Manuel; de Damaso ALONSO, José M. BLECUA y Pierre LE GENTIL (cfr. *la Poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, 2 vols., vol. I: *Les thèmes et les genres*, Phylion ed., Rennes, 1949; vol. II: *Les formes*, Rennes, 1953) sobre lírica medieval; de Pedro SALINAS y Alberto CORTINA sobre Jorge Manrique; de AGUADO, LECOV, María Rosa LIDA, DUCAMIN y Julio CEJADOR sobre el Arcipreste de Hita; de MENÉNDEZ Y PELAYO (*Tratado de romances viejos*), MENÉNDEZ PIDAL, Luis SANTULLANO y Antonio G. SOLALINDE sobre el Romancero; de Juan DE MATA CARRIAZO sobre los historiadores castellanos del siglo XV; de Ángel ROSENBLAT y Edwin B. PLACE sobre las novelas de caballerías; de Vicente GARCÍA DE DIEGO (*Clásicos Castellanos*) y Rafael LAPESA (cfr. *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Publicaciones Insula, Madrid, 1957) sobre el Marqués de Santillana; de María Rosa LIDA y José M. BLECUA (*Clásicos Castellanos*) sobre Juan de Mena; de Francisco L. BERNÁNDEZ sobre los cancioneros cortesanos (cfr. *Florilegio del Cancionero Vaticano*, Bibl. Contemporánea de la Ed. Losada, de Buenos Aires, vol. 233); de Castro Guisasaola (cfr. *Las fuentes de La Celestina*, Madrid, 1923), MENÉNDEZ Y PELAYO (cfr. *La Celestina*, Col. Austral, vol. 691), Ramiro DE MAEZTU (cfr. *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Col. Austral, vol. 31), Julio CEJADOR (*Clásicos Castellanos*) y M. CRIADO DEL VAL y J. D. TROTTER (cfr. *Tragicomedia de Calixto y Melibea, libro también llamado La Celestina*, Publicaciones del C. S. I. C., 2 vols., Madrid, 1958) sobre *La Celestina*.

Existen también varias antologías de la literatura medieval española. Dejando de lado las de G. B. FORD (Boston, 1903), Padre Vicente GÓMEZ BRAVO (Madrid, 1911) y Joaquín DE ENTRAMBASAGUAS (Valladolid, 1941), ya anticuadas, recordaremos las de Camille PIROUET: *Poesías líricas españolas de la Edad Media* (Hatier, ed., París, 1942), Dámaso ALONSO: *Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional* (Ed. Losada, Buenos Aires, 1942), Dámaso ALONSO y José M. BLECUA: *Antología de la poesía española, Poesía de tipo tradicional* (Ed. Gredos, Madrid, 1956), Luis LANDÍNEZ: *Antología de poesía española en la Edad Media* (Ed. Iberia, Barcelona, 1948), Eugene KOHLER: *Antología española de la Edad Media* (Ed. Klincksieck, París, 1958) y F. C. MALDONADO: *Edad Media española. Textos escogidos* (Ed. Taurus, Madrid, 1959).



"...Y anuncia al mundo para más consuelo
Un monarca, un imperio y una espada" (Her-
nando de Acuña); Carlos I de España y V de
Alemania, paladín y símbolo de la España
que conquistó la hegemonía universal
(Cuadro de Ticiano) (fot. Anderson-Giraudon)

La Edad de Oro

Conocemos con este nombre la época del apogeo imperial y artístico de España, que va desde fines del siglo xv —concretamente desde 1492, con los Reyes Católicos, el fin de la Reconquista y el descubrimiento de América— hasta la muerte de Felipe II (1598), en lo político, y la de Calderón (1681), en lo literario. Este período español es también uno de los más prodigiosos de la historia de Occidente. Se le denomina tradicionalmente *Siglo de Oro*. Pero, como señala Ludwig Pfandl en su *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, ya sea considerado en su aspecto político como en el literario, dicho período rebasó con mucho los cien años, por lo que parece más adecuado atribuirle la denominación de *Edad* mejor que la de *Siglo*.

En todo caso, "este tiempo bastó para proporcionar a España uno de los más brillantes triunfos que la historia conoce" (Pierre Vilar).

El Renacimiento español. — Se plantea un problema histórico en torno a la existencia de un Renacimiento español, fenómeno negado —al menos en el concepto europeo de la palabra— por los historiógrafos alemanes Victor Klemperer y Hans Wassertoch, pero que aparece en cambio como indiscutible al hispanista inglés Aubrey F. G. Bell y al francés Marcel Bataillon. A su vez, los españoles Menéndez Pidal (*La idea imperial de Carlos V*), Américo Castro y Federico de Onís, entre otros, han demostrado suficientemente la realidad de un Renacimiento en la Península, con las características italianizantes (Boscán, Garcilaso) y humanísticas (Fray Luis de León, Arias Montano) del europeo, pero también con las peculiaridades que imprime España a toda manifestación cultural y humana (novela picaresca y poesía mística, sublimadas en la síntesis de Cervantes).

En efecto, cabe señalar dos etapas en el Renacimiento español:

Primera. La típicamente *europea*, al modo italiano, que floreció durante el reinado de Carlos I (1517-1556), donde campearon la poesía petrarquista de Garcilaso, la novela pastoril, la corriente erasmista y los primeros frutos de la novela picaresca, singularmente el *Lazarillo de Tormes*.

Segunda. La auténticamente *nacional*, asimilada, que coincidió con el reinado de Felipe II (1556-1598) y cuyos sazonzados frutos fueron la poesía de Fray Luis de León y Fernando de Herrera, las creaciones de los místicos y ciertos nombres mayores de la picaresca, como Mateo Alemán y el genial Cervantes.

La poesía petrarquista. — Primer signo de la llegada de las corrientes renacentistas a España fue la aparición de la lírica de influjo italiano. La zona mediterránea española fue, normalmente, el trampolín de acceso de las formas de civilización italiana hacia el corazón de Castilla. Sabido es que todo nació en 1526 del encuentro en Granada del barcelonés **Juan Boscán d'Almogáver** (?1492?-1542) con el embajador veneciano Andrea Navagiero, durante la luna de miel del Emperador y su prima doña Isabel de Portugal. Aquel ambiente de bodas reales, propicio al placer y la poesía, despertó en Boscán el deseo de adaptar a la lengua castellana el endecasílabo toscano, lo que llevó a cabo inmediatamente en sus múltiples *Sonetos* y en sus poemas *Hero y Leandro* y *Octava Rima*. Pero acaso el mayor esfuerzo por italianizar las letras españolas lo haya hecho Boscán —uno de los primeros escritores catalanes que abandonó su idioma nativo por el castellano— con la admirable traducción de *Il Cortegiano*, del conde de Castiglione, embajador pontificio en la corte del emperador Carlos V.

Por un destino muy singular, la carta prólogo de la versión castellana de *El Cortesano* (1534), dirigida a doña Jerónima Palova d'Almogáver, se debe a **Garcilaso de la Vega** (1501-1536), gran amigo de Boscán y modelo de caballeros de la corte del Emperador. Tanto por su vida como por su obra, Garcilaso fue un personaje característico del Renacimiento y, altísimo poeta, adaptó definitivamente al castellano el endecasílabo italiano. Aunque nacido en Toledo, la existencia del soldado y poeta fue esencialmente mediterránea. Tras entrar en 1520 al servicio del Emperador, a quien acompañó a Galicia y en las guerras contra los comuneros, Garcilaso fue herido en Olías en 1521, y figuró dos años más tarde —como Boscán— en la expedición a la isla de Rodas y en la campaña de Navarra. En 1525, casó con doña Elena de Zúñiga, pero su gran amor ideal fue, sin embargo, la portuguesa Isabel de Freyre (*Elisa*), que había ido a Castilla con el séquito de la Emperatriz. A este amor desgraciado, que condujo al poeta a la mayor melancolía, debemos algunos de los más vivos acentos líricos de su obra literaria. Garcilaso pasó después a Italia, donde asistió a la coronación de Carlos V, y luego a Francia como embajador extraordinario. De regreso a Italia, recibió una orden de destierro del Emperador, disgustado por su presencia en una boda que el monarca no consentía. Garcilaso cumplió parte de su pena en una isla del Danubio y, perdonado, fue —¡de nuevo el destino italiano!— a Nápoles, donde, protegido por el virrey marqués de Villafranca, pasó una de las



...que está muriendo vivo, / al remo condenado, en la concha
de Venus amarrado (Garcilaso, Canción V, est. 7): El nacimiento
de Venus, cuadro de Botticelli (Fot. Alinari-Giraudon)
A la derecha: Retrato del poeta toledano (Fot. Viollet)

épocas más felices y fecundas de su corta vida, truncada en Provenza, tras la expedición a Túnez (1533), de resultas de las heridas recibidas en el asalto de la torre de Muy, cerca de Frejus. Garcilaso murió en Niza pocos días después, en brazos de su gran amigo el marqués de Lombay, futuro San Francisco de Borja (1536).

La obra de Garcilaso, escasa, pero intensa, se compone de tres *Églogas*: la de *Salicio y Nemoroso* (sin duda, la mejor), la de *Albanio, Salicio, Camila y Nemoroso* (donde resume las vicisitudes de la casa del Duque de Alba, su protector) y la de *Tirreno y Alcino* (de belleza comparable a la primera); cinco *Canciones*, de las cuales la quinta, *A la flor de Gnido* (Doña Violante de Sanseverino), es la más lograda; treinta y ocho *Sonetos*, entre los que merecen destacarse el décimo (evocado por Cervantes en *El Quijote*); el XIII (sobre el mito de Dafne y Apolo); el XXIII (nueva versión del eterno tema horaciano del *carpe diem*, tan del gusto de los poetas renacentistas) y el XXIX (sobre la fábula ovidiana y griega de Hero y Leandro). Dos *Elegías*, una *Epístola* en versos blancos, y algunas *Canciones menores*, completan la producción de Garcilaso, en la que el *Príncipe de la poesía castellana* se eleva con frecuencia a las más sublimes cumbres del arte lírico, lleno de una delicada y aguda pena interior, que aflora a veces (*Égloga I*, vv. 349-351) en un grito púdicamente sofocado:

No me podrán quitar el dolorido
sentir, si ya del todo
primero no me quitan el sentido.

Pocos momentos hay en la lírica española de semejante fuerza amorosa, de tan rebosantes dignidad y elegancia, como el de los tercetos del *Soneto V*:

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir y por vos muero.

La obra de Garcilaso, publicada por primera vez junto con la de Boscán, por la viuda de éste, doña Ana Girón de Rebolledo (Barcelona, 1543), hubo de difundirse en innumerables ediciones, algunas de ellas anotadas por humanistas como el Brocense (Salamanca, 1574) o poetas como el divino Herrera (Sevilla, 1580), en el mismo siglo XVI. Desde entonces, la serie de los anotadores garcilasistas ha sido continua, y se han destacado de entre ellos Tamayo de Vargas (Madrid, 1622), Nicolás de Azara (Madrid, 1768), R. Hayward Keniston (Nueva York, 1922) y Tomás Navarro Tomás (Madrid, 1935). La vida y obra de Garcilaso han sido estudiadas además por Margot Arce Blanco (Madrid, 1930), el poeta Manuel Altolaguirre (Madrid, 1933) y, sobre todo, por el profesor Rafael Lapesa, cuyo libro *La trayectoria poética de Garcilaso* (Madrid, 1948) constituye un hito en la bibliografía garcilasiana.

La brecha abierta por Boscán y Garcilaso fue ensanchada por la pléyade de poetas italianizantes del Renacimiento español,

entre los cuales cabe señalar al dulce sevillano **Gutierre de Cetina** (1520-¿1557?), soldado del Emperador y aventurero en América, que fue muerto en México en una reyerta, y de cuya obra, compuesta de sonetos, canciones y epístolas, la posteridad distingue sobre todo el célebre madrigal *A unos ojos*, presente —con reiterada tenacidad— en todas las antologías de la lírica española. Soldado fue también el vallisoletano **Hernando de Acuña** (¿1520?-1586), cuyo soneto al emperador Carlos V es también una pieza de antología. Recordemos por último a **Diego Hurtado de Mendoza** (1503-1575), historiador y poeta, autor de una *Fábula de Adonis* y de varias epístolas de inspiración horaciana.

Contra la escuela italianizante se levantó con violencia el monje cisterciense **Cristóbal de Castillejo** (Ciudad Rodrigo, ¿1490?-1550), cuya vida desordenada le obligó a alejarse de España para ir a morir en Viena, después de ser secretario del rey Fernando de Bohemia, hermano del Emperador. Castillejo luchó con apasionamiento en defensa de los metros tradicionales castellanos y atacó violentamente a los poetas petrarquistas en su *Repreñión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*.

La lírica nacional. — En la segunda mitad del siglo XVI, la poesía lírica clásica española llegó a su apogeo con los poetas de las escuelas salmantina y sevillana.

El gran maestro de la Escuela de Salamanca fue el agustino **Fray Luis de León** (Belmonte de Tajo, 1527-1591), eminente humanista, catedrático de la Universidad de Salamanca y a quien



sus concepciones de la heurística bíblica condujeron a los calabozos de la Inquisición, de donde salió rehabilitado para alcanzar en su orden el grado de provincial de Castilla. En medio de sus actividades universitarias, la poesía fue para Fray Luis de León una ocupación menor y, así, en sus *Poesías* nos declara, en la dedicatoria a don Pedro Portocarrero:

«Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad... Por esta causa nunca hice caso de esto que compuse, ni gasté en ello más tiempo del que tomaba para olvidarme de otros trabajos...»

Con esta sencillez, el famoso agustino nos presenta una de las obras más notables de la poesía española, en la que se destacan canciones compuestas en la estrofa *lira*, utilizada ya antes por Garcilaso y que San Juan de la Cruz iba a elevar a su suprema expresión estética. Entre las contadas poesías del catedrático salmantino —lo mejor de su obra—, son célebres sus seis *Odas*: *Vida retirada* —transcripción del *Beatus ille* horaciano, *A Francisco Salinas*, *Noche serena*, *A Felipe Ruiz*, *Profecía del Tajo* —inspirada en el *Vaticinio de Nereo*, de Horacio, y cuyo verso XXV *a toda la espaciosa y triste España* iba a ser, al cabo de tres siglos, lema de los hombres del 98—, *En la Ascensión* y *Morada del cielo*. Las *Poesías* de Fray Luis de León no fueron publicadas hasta 1631 por otro gran nombre de las letras españolas: Francisco de Quevedo. Hoy existen múltiples ediciones, de las cuales merecen señalarse las de Menéndez y Pelayo, la

de Llobera y la monumental del Padre Ángel C. Vega (Madrid, 1955).

Pero el eminente agustino es también una de las cumbres de nuestra prosa didáctica, sobre todo con su tratado *De los nombres de Cristo* (1583), de influencia platónica por la forma y de contenido bíblico, donde, con su gran saber teológico, nos expone el significado de los diversos nombres dados por las Escrituras al Redentor: *Pimpollo, Brazo de Dios, Príncipe de Paz, Camino, Monte, Pastor, Esposo, Cordero, Amado, Faces de Dios...* De esta obra existe una buena edición crítica debida al profesor Federico de Onís. Menor importancia ofrece su libro *La perfecta casada*, en el que Fray Luis expone sus ideas sobre la educación de la mujer, como había hecho ya años antes Juan Luis Vives. Por último, es preciso citar la *Exposición del Libro de Job*, traducción del original hebreo, acompañada de comentarios, donde la ciencia bíblica de Fray Luis se muestra en toda su dimensión, y la versión del *Cantar de los cantares* en la lengua vulgar que tan cara le costó, pues a ella debió su encarcelamiento por la Inquisición. Fray Luis de León se nos muestra hoy como una de las cimas de la literatura española, y en tal sentido ha sido estudiada la significación de su obra por Aubrey F. G. Bell y Karl Vossler.

Otros nombres de la escuela salmantina y discípulos de Fray Luis son **Francisco de Figueroa** (1536-1620), de quien nos quedan apenas algunas *Canciones a Fili*; **Francisco de Aldana** (¿1528?-1575), soldado muerto en Alcazarquivir y cuya *Carta para Arias Montano* es un monumento de inspiración senequista; **Francisco de la Torre**, mal conocido, cuyas *Poesías* fueron reveladas por Quevedo, y **Francisco de Medrano** (¿1570?-¿1607?), sevillano y jesuita, poeta de influencia horaciana al cual ha dedicado modernamente Dámaso Alonso un circunstanciado estudio.

Paralela a la escuela salmantina se nos ofrece la de Sevilla, cuya figura epónima fue el poeta **Fernando de Herrera** (1534-1597), llamado *el Divino*, y cuyo amor platónico por doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, vive hoy aún gracias a la inmortalidad de sus poemas. Los sonetos de Herrera, de estro petrarquista, son un modelo del género, así como sus canciones heroicas y elegiacas, de entre las cuales sobresalen las dedicadas *A la batalla de Lepanto, Al santo rey Don Fernando, A Don Juan de Austria y A la pérdida del rey Don Sebastián*.

Herrera fue un eslabón —y un eslabón consciente— de la evolución culta que condujo a la poesía española desde Mena hasta Góngora. La preocupación del fundador de la escuela sevillana por la pureza del lenguaje y la perfección de la forma hicieron de él un poeta puro, en el más profundo sentido del vocablo.

A la escuela sevillana pertenecieron, además del ya citado Gutierre de Cetina, el jocoso **Baltasar del Alcázar** (1530-1606), cuya célebre *Cena* figura en todas las antologías; **Rodrigo Caro** (Utrera, 1573-1647), inmortal por su *Canción a las ruinas de Itálica*; **Juan de Arguijo** (1560-1623), eminente sonetista; **Francisco de Rioja** (1583-1659), el poeta de las flores (*Al jazmín, A una rosa, Al clavel*, etc.); **Pedro de Espinosa** (1578-1650), autor de la *Fábula del Genil* y de una espléndida *Soledad*; **Juan de Jáuregui** (1583-1641), pintor (autor del supuesto retrato de Cervantes, que guarda la Academia Española) y poeta tan admirable en su *Orfeo* como en sus traducciones del Tasso y Lucano, y, entre todos, el autor anónimo de la *Epístola moral a Fabio* (¿Capitán Andrés Fernández de Andrada?), escrita en tercetos en los que el genio estoico español parece elevarse a una suprema dignidad:

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más astuto nacen canas.
El que nos las limare o las rompiere,
ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.

¿Qué es nuestra vida más que un breve día
do apenas sale el sol cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?
¿Qué más que el heno, a la mañana verde,
seco a la tarde? ¡Oh, ciego desvario!
¿Será que de este sueño me recuerde?

Tras ese acento elegíaco, suscitador del de las coplas de Manrique, el autor prosigue, ya cerca de los místicos:

¡Oh, si acabase, viendo como muero,
de aprender a morir antes que llegue
aquel forzoso término postrero!

Pasáronse las flores del verano,
el otoño pasó con sus racimas,
pasó el invierno con sus nieves cano;
las hojas que en las altas selvas vimos
cayeron, ¡y nosotros a porfía
en nuestro engaño inmóviles vivimos!

Habría que transcribir íntegros estos tercetos para poder gustar, verso a verso, su excelsa belleza.

La prosa didáctica. — Paralela a la poesía, la prosa alcanzó también alta calidad literaria durante los reinados de Carlos I

y Felipe II. Entre los humanistas de la época del Emperador hay que señalar primeramente a los hermanos Valdés y a Fray Antonio de Guevara.

Alfonso de Valdés (¿1490?-1532), secretario del César, a quien acompañó en sus viajes por Europa, es un claro ejemplo de la influencia de Erasmo sobre las letras españolas. Siguiendo la moda clásica de los diálogos, escribió uno titulado *Diálogo de Lactancio y un Arcediano*, sobre el saco de Roma por los soldados del condestable de Borbón en 1527, y el *Diálogo de Mercurio y Carón*, nueva versión del viejo tema medieval de las danzas macabras.

Juan de Valdés, hermano de Alfonso, nacido en Cuenca en fecha incierta (¿1501?) y muerto en Nápoles en 1541, ha quedado como un nombre imprescindible en el estudio de la evolución de la lengua española gracias al *Diálogo de la Lengua*, revelador de las preocupaciones filológicas de la época, ya presentes, fuera de España, en obras como la *Défense et illustration de la langue française* (1549), de *Joachim Du Bellay* y la *Prosa della volgare lingua*, del cardenal veneciano *Pietro Bembo*. El libro de Juan de Valdés, escrito en 1537, tardó dos siglos en publicarse, y lo fue por Gregorio Mayáns y Siscar (1737). Hoy, sus ediciones abundan, y entre ellas merecen citarse las de José F. Montesinos y Rafael Lapesa. Juan de Valdés escribió además otras obras menores, entre las cuales figuran un *Diálogo de doctrina cristiana*.

El montañés **Fray Antonio de Guevara y de Noroña** (¿1480?-1545), predicador y cronista del Emperador, y obispo de Guadix y Mondoñedo, es otro nombre fundamental en la evolución de la prosa clásica española, con sus famosas *Epístolas familiares*, su *Relox de príncipes o Libro del emperador Marco Aurelio* y su *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*. Al *Relox de príncipes* pertenece el conocido pasaje del *Villano del Danubio*, que inspiró a La Fontaine su fábula *Le paysan du Danube*.

También en los reinados de Carlos I y Felipe II, la prosa histórica española alcanzó un relieve singular con los historiadores nacionales **Pedro Mexía** (¿1499?-¿1551?), autor de una *Historia del emperador Carlos V*; el aragonés **Jerónimo Zurita** (1512-1580), primer investigador científico con sus *Anales de la Corona de Aragón*; el andaluz —ya citado como poeta garcilacista— **Diego Hurtado de Mendoza**, a quien se debe un estudio de las *Guerras de Granada*, donde relata con prosa incisiva, digna de Tácito, la sublevación alpujarreña de Abén Humeya, y el jesuita talaverano **Padre Juan de Mariana** (1536-1624), cuya obra capital, redactada en latín y traducida por el autor al castellano, es una *Historia de España*, la primera de este nombre, concebida a la manera clásica. Al Padre Mariana se deben asimismo varios tratados latinos sobre *espectáculos públicos* y sobre la *tiranía*. En *De rege et regis Institutione* incluye la famosa pregunta de si es lícito matar al tirano, interrogación que el tratadista contesta, para casos determinados, afirmativamente. Su obra fue quemada públicamente en París, por mano del verdugo, al ser considerado su autor responsable moral del asesinato del rey Enrique IV de Francia.

Los cronistas de Indias. — Ya en 1552, Francisco López de Gomara escribía que “la mayor cosa después de la Creación del mundo, sacando la Encarnación y Muerte del que lo crió, es el

Portada de las “Leyes de Indias”, publicadas en Alcalá (1543), ordenamiento jurídico español de inusitado espíritu liberal en la resolución de los problemas políticos y sociales planteados por la posesión de las nuevas tierras (Doc. Biblioteca Nacional, Madrid)



descubrimiento de las Indias". En efecto, pocos pueblos habrá que puedan presentarse ante la Historia con un balance comparable al español. "La experiencia de América debe de ser decisiva para el hombre de acción y el hombre de pensamiento", dice Azorín (*Una hora de España*).

Tan inmensa epopeya tenía que dejar lógicamente una huella profunda en la vida nacional de España y en su literatura. De ahí la pléyade de cronistas de la gesta americana. Después del testimonio directo de Colón en su *Diario*, y de las *Cartas* de Hernán Cortés, apareció una obra colosal de **Gonzalo Fernández de Oviedo** (1478-1557), *Historia General y Natural de las Indias*, dedicada casi íntegramente a la descripción de las tierras descubiertas, a su flora y a su fauna, a sus razas y costumbres. Tras este pórtico general, los cronistas de Indias se agruparon en torno a dos temas mayores de la epopeya indiana: la conquista de México y la del Perú. A **Francisco López de Gomara** (¿1512?-¿1572?) debemos una *Historia General de las Indias* que, pese a su título, sólo nos relata las hazañas de Hernán Cortés y sus compañeros en la conquista del Imperio azteca. Pero la obra genial del ciclo fue sin duda la *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*, de **Bernal Díaz del Castillo** (1492-¿1581?), obra polémica y testimonio directo de un soldado que participó en la gesta y que escribió sus recuerdos a edad avanzada, con una lozanía y una vivacidad que hacen aún de este libro uno de los textos más interesantes de la literatura clásica española. El ciclo de la conquista de México se cierra con **Antonio de Solís** (1610-1686), sacerdote y dramaturgo, autor de una notable *Historia de la conquista de México*.

En la conquista del Imperio de los incas se destacan los nombres de los cronistas **Francisco López de Jerez** (1504-1539), autor de la *Verdadera relación de la conquista del Perú*; **Pedro Cieza de León** (1518-1560), que escribió una *Crónica del Perú* y, sobre todos, el **Inca Garcilaso de la Vega** (1539-1616), verdadero fruto del cruce de las civilizaciones española e incaica, de quien poseemos unos interesantísimos *Comentarios reales*.

La importancia de este sector de las letras españolas, escrupulosamente estudiado por el norteamericano Lewis Hanke y el peruano Riva Agüero, rebasa un género literario concreto y, pasando de la historia, entra también en la poesía con el nombre áureo de **Alonso de Ercilla y Zúñiga** (Madrid, 1533-1594). A Ercilla debemos el poema en octavas reales *La Araucana*, sobre la conquista de Chile, dedicado a Felipe II y compuesto en circunstancias heroicas, como él mismo nos indica:

«Y así, el poco tiempo que pude hurtar le gasté en este libro, el cual, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos, que no me costó después poco trabajo juntarlos...»

La Araucana, bastante olvidada por el lector actual, cuenta entre las obras españolas que más admiración suscitaron en el

extranjero, y a este respecto bastará con recordar el juicio encomiástico de Voltaire en su *Essai sur la poésie épique* que sirvió de introducción a su propio poema *la Henriade*.

Como señala el profesor Charles V. Aubrun en su *Histoire des lettres hispano-américaines*: "...hasta 1600 todas las humanidades se organizan en torno de una necesidad vital: situar a América en el mundo, darle un lugar supuestamente providencial en la historia..., y para mejor asimilarse a los antiguos y antepasados, se adoptarán sus máscaras, escribiéndose epopeyas a lo clásico, romances al modo carolingio, décadas a lo Tito Livio e historias a lo Salustio y a lo Tácito".

Otros ecos de la gesta americana en las letras clásicas españolas nos los brindan **Bernardo de Balbuena** (1568-1627), en su *Grandeza mexicana*, y el poeta chileno **Pedro de Oña** (1570-1643), con su *Arauco domado*. El propio Lope de Vega, a quien nada de lo español y de lo humano le fue ajeno, llevó hasta el teatro, con su comedia *El descubrimiento del Nuevo Mundo*, el nombre de América.

La colonización española de América ha planteado a los historiadores un profundo problema moral: el de su alcance humano y sus móviles inmediatos. Se trata de aclarar si los conquistadores españoles iban a las Indias movidos por la codicia insaciable o el deseo de ilustres hazañas, como resumió en disyuntiva elocuente Bernal Díaz del Castillo. La polémica nació ya en pleno siglo XVI con el dominico **Fray Bartolomé de Las Casas** (Sevilla, 1474-1566), que, si bien escribió una *Historia de las Indias*, es hoy famoso sobre todo por su opúsculo *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, dedicado a Carlos I y publicado en Sevilla en 1552. Esta obra produjo un efecto extraordinario por la acalorada defensa que el fraile dominico hacía de los indios, a los cuales consideraba víctimas de la atroz barbarie de los españoles y de su codicia. La obra de Las Casas dio origen, con las *Memorias* de Antonio Pérez, a la tristemente famosa *leyenda negra*. Ya en su tiempo, el opúsculo de Las Casas provocó la reacción indignada de **Juan Ginés de Sepúlveda** (Pozoblanco [Córdoba], ¿1490?-1573), que respondió a las acusaciones del violento fraile sevillano en sus diálogos *Democrates, sive de justis belli causis*. Por otra parte, la *Historia General de las Cosas de Nueva España*, del franciscano **Fray Bernardino de Sahagún** (¿1500?-1590), constituye el más absoluto mentís a algunas de las afirmaciones dictadas por el celo exagerado del Padre Las Casas.

La mejor exposición resumida de los problemas jurídicos y éticos planteados por la colonización española de América puede verse en los estudios modernos de Richard Konetzke (*El Imperio Español, orígenes y fundamentos*, Madrid, 1946) y J. M. Ots Capdequí (*El Estado Español en las Indias*, México, 1957), y sobre todo en la monografía del profesor norteamericano Lewis Hanke: *La lucha española por la justicia en la conquista de América* (Madrid, 1959).

La novela picaresca.—Ya en tiempos de Carlos I, el Imperio español, en cuyos límites "no se ponía el sol", comenzaba a

A la izquierda: "Músicos ciegos", cuadro de Velázquez que nos da una visión realista de la vida española en la Edad de Oro. Esa misma realidad nos la ofrece en literatura la novela picaresca (creación absolutamente española), en la que se narra con veracidad, originalidad y agudeza incomparables la manera de vivir de la clase infima de la sociedad, no privada de altas cualidades de idealismo.



mostrar al mundo, junto a su haz de gloria y triunfo, un envés de miserias y tragedia humana. Si el *hidalgo* español combatía victoriosamente en todos los horizontes del globo: en Italia y Flandes, con los tercios, contra Francia —vencedor en Pavía— y en el Mediterráneo —incontenible en Lepanto—; si el esfuerzo de la infantería española llegaba hasta el Nuevo Mundo, conquistaba imperios con Cortés y Pizarro, y descubría tierras con los Orellana, Balboa, Mendoza o Cabeza de Vaca, tanta gloria, tanto triunfo, se apoyaba, sin embargo, sobre un pueblo exhausto y famélico. En este sentido, detrás de las ondeantes banderas de España, afloró ya la sonrisa escéptica y amarga del *pícaro*, con sus problemas cotidianos. Y de esta manera supo España convertir en *trofeos su propia miseria* y crear con el relato amargo de ese personaje uno de los monumentos de su expresión artística, en las letras y en la pintura. En efecto, si los caballeros de Carlos I están ya próximos a los pícaros de su Imperio, los *hidalgos* del Greco no se hallan lejos de los *mendigos* de Velázquez ni de los *golillos* de Murillo.

El primer problema que plantea la novela picaresca, como tal género literario, es el del significado mismo del vocablo *pícaro*. El profesor Joan Corominas, en su *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (Berna, 1956), da al respecto la explicación siguiente: "*Pícaro*, de origen incierto; es probable que *pícaro* y su antiguo sinónimo *picaño* sean voces más o menos jergales, en sus orígenes, y derivadas del verbo *picar*, por los



"Púseme a un cabo del portal, y saqué unos pedazos de pan del seno..." (*Lazarillo de Tormes*, cap. 3). "El golillo", cuadro de Murillo (Museo del Louvre) [Fot. Mas y Giraudon]

varios menesteres, expresados por este verbo, que solían desempeñar los pícaros... Hubo ciertamente un influjo posterior del francés *picard*, que dio lugar a la creación del abstracto *picardía*, por alusión a esta provincia francesa..." Por su parte, el profesor García de Diego en su *Diccionario etimológico español e hispano* (Madrid, 1954) asocia la palabra *pícaro* al vocablo latino *piculum* = pico y le da después el contenido semántico de *pinche* y *taimado*. Tanto Corominas como García de Diego no son mucho más explícitos que Sebastián de Covarrubias, quien, en *Tesoro de la lengua castellana o española*, definía a principios del siglo XVII: "*Picaño*, el andrajoso y despedaçado", y añadía que tales gentes se ocupan "en cosas viles".

Pero si la palabra *pícaro* no aparece aún suficientemente esclarecida en su evolución léxica, su contenido humano es netamente claro: rufián o bigardo, mendigo o doméstico, famélico o harto, el *pícaro* es el español de base de la Edad de Oro, con todos sus defectos, pero no desprovisto de virtudes, por su ingenio y su inadaptación social, su sentido profundo de la realidad y su amarga filosofía. El género literario picaresco, del que existen ya antecedentes en las letras medievales castellanas con el escudero Rivaldo del *Caballero Cifar*, el Arcipreste de Hita y *La Celestina*, surgió durante el siglo XVI en dos obras maestras: *La lozana andaluza* (1528), de Francisco Delicado, y el relato de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), de autor desconocido.

Aludiendo brevemente a *La lozana andaluza*, que constituye en realidad una encrucijada estética donde se encuentran, junto con el eco de *La Celestina*, las influencias del Renacimiento italiano, Boccaccio, los *novellieri* y la literatura de burdel del Aretino, vengamos a esa joya que es el *Lazarillo de Tormes*. Aparecida en triple edición —en Alcalá de Henares, Burgos y Amberes— en 1554, sin nombre de autor (se ha pensado en Diego

Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco y el monje jerónimo Fray Juan de Ortega), se trata de una corta narración compuesta en siete capítulos o *tratados*, donde se cuentan las desventuras de un pobre muchacho en sus diferentes empleos al servicio de un ciego avariento, un clérigo mezquino, un escudero fanfarrón, un bulero farsante y otros. Se puede decir que el hambre es el tema de la miserable sociedad que el autor hace desfilar ante nuestros ojos, aunque en ciertos momentos no falte tampoco la crítica contra las clases superiores, ya desde el Prólogo:

"Y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona, y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto."

Esa reflexión de Lázaro la encontraremos luego reflejada en las letras francesas del siglo XVIII. Pero acaso el mérito supremo del librito español sea su profunda y noble humanidad, que aflora a cada instante:

"Este, decía yo, es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego, y el malaventurado mezquino clérigo, que, con dársele Dios a ambos, al uno de mano besada, y al otro de lengua suelta, me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar, y aquéste de haber mancilla. Dios me es testigo que hoy día cuando topo con alguno de su hábito, con aquel paso y pompa, le he lástima, con pensar si padece lo que a aquél le vi sufrir, al cual, con toda su pobreza, holgaría de servir, más que a los otros, por lo que he dicho."

Otro aspecto que hay que señalar en el *Lazarillo* es su contenido erasmista, de sátira anticlerical, subrayado por el francés Marcel Bataillon (*El sentido del Lazarillo de Tormes*, París, 1954). El éxito de esta novelita fue y sigue siendo inmenso. Censurada en ciertos pasajes por la Inquisición, fue, no obstante, reeditada múltiples veces dentro y fuera de España, en los siglos XVI y XVII, y hasta se imprimieron varias imitaciones y continuaciones: *Segunda parte*, anónima, publicada en 1555; la de Juan de Luna, aparecida en 1620, y, en nuestros días, con las *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, de Camilo José Cela. Por otra parte, esa influencia en el extranjero se hizo sentir hasta en Dickens, cuyo *Oliver Twist* tanto recuerda al pica-rillo salmantino.

El número de ediciones críticas modernas de ese texto clásico es bastante crecido, por lo cual señalaremos tan sólo algunas de las principales, debidas a Foulché-Delbosc (Madrid, 1900), Luigi Sorrento (Estrasburgo, s. a.), Julio Cejador (Madrid, 1914), Adolfo Bonilla (Madrid, 1915), H. J. Chaytor (Manchester, 1922), Camille Pitollet (París, 1928), E. W. Hesse y H. F. Williams (Madison, 1948), con un interesante prefacio de Américo Castro; González Palencia (Zaragoza, 1954), A. Cavaliere (Nápoles, 1955) y Bernard Sesé (París, 1959).

Los autores barrocos se apropiaron del tema picaresco para conducirlo a las mayores alturas literarias. Así, el sevillano Mateo Alemán (1547-¿1614?), contemporáneo y probablemente amigo de Cervantes, escribió la *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, compuesta en dos partes (1599 y 1604) y de cuyas páginas se desprende una amarga filosofía del desengaño. Después de haber paseado a su personaje por España e Italia, el autor lo abandona en galeras, tras mil aventuras.

El músico y poeta rondeño Vicente Espinel (1550-1624) escribió también una novela picaresca: *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), para la cual utilizó numerosos episodios de su azarosa existencia personal. No pocos pasajes de ese entretenido relato de aventuras fueron aprovechados después por el francés Lesage en su *Gil Blas de Santillane* (1715-1735).

Por último, cabe citar dos textos fundamentales de la prosa barroca española: *Historia de la vida del Buscón* (1626), de Francisco de Quevedo (1580-1645), y *El diablo cojuelo* (1641), de Luis Vélez de Guevara (1579-1644). Ambas obras son un prodigio de estilo, dotado de una profunda intención satírica y moral. El hambre es también el principal motivo de inspiración de esas páginas. En tal sentido, las dedicadas por Quevedo a presentar el pupilaje del licenciado Cabra han quedado en la literatura española como un modelo del género:

"Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo. No hay más que decir para quien sabe el refrán que dice, ni gato ni perro de aquella color. Los ojos avecinados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos; tan hundidos y oscuros que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes... Las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas... ¿Pues su aposento? Aun arañas no había en él; conjuraba los ratones, de miedo que no le royesen algunos mendrugos que guardaba; la cama tenía en el suelo, y dormía siempre de un lado, por no gastar las sábanas; al fin, era archipobre y protomiseria."

En cuanto al *Diablo cojuelo* se trata de una novela alegórica, de intención satírica, con frecuentes tintes picarescos, que fue imitada por el ya indicado Lesage en su *Diable boiteux* (1707).

No acabaremos este capítulo sin recordar, siquiera sea por vía de simple enumeración, otras obras de la novela picaresca: *La pícara Justina* (1605), de **Francisco López de Úbeda**, la *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646), del bufón del mismo nombre del duque de Amalfi, y *La Garduña de Sevilla* (1642), de **Alonso de Castillo Solórzano**.

Numerosos son los estudios dedicados a la novela picaresca española, entre los cuales conviene citar los de Fonger de Haan (Nueva York, 1903), Marcel Bataillon (París, 1931) y A. del Monte (Florencia, 1957), sin olvidar las antologías de textos picarescos de José García López (Barcelona, 1946), J. Pistre (París, 1956), Juan M. Lope Blanch (México, 1958) y el volumen general sobre *La novela picaresca española*, publicado por Ángel Valbuena (Madrid, 1946).

La novela pastoril y morisca. — Importancia menor ofrecen los relatos pastoriles de la Edad de Oro, en los cuales los autores españoles se adaptaron al gusto característico de la época, que venía de los clásicos griegos y latinos —Teócrito y Virgilio— y de los poetas renacentistas italianos —Sannazaro, Poliziano y Tasso—, pero que habían de penetrar en la Península, por las costas sentimentales y saudadasas de Portugal, con el relato de Bernardino Ribeiro *Menina e moça* (1534). Así, el primer texto castellano del género se debe al portugués **Jorge de Montemayor** (¿1520?-1561), que publicó, en tiempos de Carlos I, su célebre *Diana*, compuesta en siete libros. El éxito obtenido por la obra animó al valenciano **Gaspar Gil Polo** (¿1529?-¿1591?) a dar al público en 1564 su *Diana enamorada*.

Pero el género iba a encontrar en España dos ilustres cultivadores: **Cervantes**, con su *Galatea* (1585), y **Lope de Vega**, con *La Arcadia* (1598), lo cual no impidió a uno y otro criticar acerbamente las melifluidades bucólicas:

«Aunque suele decirse que por las selvas y campos se hallan pastores de voces extremadas, más son encarecimientos de poetas que verdades.» (*Quijote*, I, 27.)

Desprecio corroborado por Lope, en *La Dorotea*:

«Porque esto de pastores, todo es arroyuelos y márgenes y siempre cantan ellos a sus pastoras: deseo ver un día un pastor que esté en un banco, y no siempre en una peña, o junto a una fuente.»

En cambio, la *novela morisca* es un género típicamente español donde campea como obra maestra la *Historia de Abindarráez y de la bella Jarifa*, incluida en el *Inventario* (1565) de **Antonio de Villegas** (m. en 1551, pero que debió de ser conocida antes de la muerte de su autor y que Montemayor incluyó en su *Diana*. La historia de Abindarráez —que es, con el *Lazarillo de Tormes*, el más importante texto novelesco del período del Emperador— nos cuenta cómo, habiendo sido hecho prisionero el abencerraje por el alcalde de Antequera don Rodrigo de Narváez, cuando se dirigía a Coín para casarse con la hermosa Jarifa, fue dejado en libertad durante tres días bajo palabra de honor, para ir al encuentro de su prometida. Acabado el plazo, Abindarráez y Jarifa se presentan a Don Rodrigo, quien, dando prueba de emulación caballeresca, perdona al moro granadino. Este candoroso relato tuvo después más de un eco en la literatura oriental de los poetas románticos y el nombre de Chateaubriand y sus *Aventures du dernier Abencerage* acude espontáneamente a la memoria del lector.

Al mismo género morisco pertenece la *Historia de los bandos de los Cegries y Abencerrajes o Las guerras civiles de Granada* (1595 y 1604), de **Ginés Pérez de Hita**, que vino a ser una mina de fábulas literarias para los autores del siglo XIX (Zorrilla, Martínez de la Rosa, Washington Irving) y que ya en el siglo XVIII había conocido gran boga con Florián.

Los místicos. — Las literaturas mística y ascética del siglo XVI constituyen una de las cumbres del espíritu español. Los más arrebatados transportes del amor divino se revistieron de un lenguaje sencillo y cotidiano e hicieron de la literatura mística un ejemplo único de expresión humana y pasión religiosa. El camino de perfección que llevó a los deliquios de la mística fue arduo, y fueron pocos los que alcanzaron a cubrir sus diferentes etapas: purgativa, iluminativa y unitiva. Por ello la literatura de los tratadistas ascéticos (del griego *ascesis* = ejercicio) fue más abundante que la de los místicos (del griego *misticó* = secreto).

Señalemos en primer lugar el nombre del **Beato Juan de Ávila** (1500-1569), apóstol de Andalucía y célebre predicador cuyo *Epistolario espiritual para todos los estados* constituye uno de los textos más puros del ascetismo español.

Pero el gran maestro de la literatura ascética española fue sin duda el dominico **Fray Luis de Granada** (en el siglo *Luis de Sarriá*) [1504-1588], autor de una *Guía de pecadores* (1556 y 1567), cuya popularidad fuera de España fue inmensa, y de una *Introducción al símbolo de la fe* (1582), donde la riqueza del encendido verbo meridional del autor se manifiesta en toda su inspiración y pompa.



La literatura ascética y mística española, plasmada en obras que alcanzan límites de sublimidad y belleza insuperables, se encuentra en espléndido florecimiento en la segunda mitad del siglo XVI, coincidiendo con la Contrarreforma. Símbolo de sus eximios cultivadores puede ser este "Monje en meditación", de Zurbarán (Fot. Giraudon)

El navarro **Pedro Malón de Chaide** (1530-¿1596?), a quien debemos el ameno *Libro de la conversión de la Magdalena* (1588), cerró la gran trinidad ascética de la España clásica. La obra de Malón de Chaide ofrece interés, porque, junto a su crítica de los *Libros de caballerías* —que llamó con inspirada paronomasia *libros de bellaquerías*— y sus comentarios de la vida cotidiana, revela las preocupaciones estilísticas de la época.

Las dos sublimes figuras de las letras místicas españolas fueron los carmelitas Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

teresa de jesús.

Teresa de Jesús (en el siglo *Teresa de Cepeda y Ahumada*) [1515-1582], nacida en tierras de Ávila y cuya vida de monja inquieta y andariega se consumiera en el amor a Dios y la acción religiosa como fundadora de conventos del Carmelo, nos ha legado el relato excelso de su aventura espiritual en el libro de su vida, llamado por la autora *Libro de las misericordias de Dios* (1571), y que constituye una excepción señera en las letras castellanas, tan poco abundantes en textos autobiográficos. Con toda sencillez, y en un lenguaje directo y coloquial, nos va narrando Santa Teresa sus experiencias interiores:

«Habré de aprovecharme de alguna comparación, aunque yo las quisiera excusar por ser mujer, y escribir simplemente lo que me mandan; mas este lenguaje de espíritu es tan malo de declarar a los que no saben de letras, como yo, que habré de buscar algún modo, y podrá ser las menos veces acierto a que venga bien la comparación; servirá de dar recreación a vuestra merced de ver tanta torpeza.»

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor, muéveme el verte
clavado en esa cruz y escarnecido;
muéveme el ver tu cuerpo tan herido;
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme tu amor en tal manera
que aunque no hubiera cielo yo te amara
y aunque no hubiera infierno te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera;
porque aunque lo que espero no esperara
lo mismo que te quiero te quisiera.

Pero el libro donde la carmelita se eleva a las más puras zonas de la inspiración mística es el de *Las moradas* o *Castillo interior* (1588). La obra de la Santa de Ávila se completa, entre otros títulos, con el *Camino de perfección* (1565), el *Libro de las fundaciones* (1573) y su nutrido epistolario, compuesto de más de cuatrocientas *Cartas*, en las que se revela día tras día su vida de reformadora, y de mujer de acción y de éxtasis. Dejando aparte toda consideración religiosa, Santa Teresa aparece hoy como un modelo del buen y popular decir clásico español: "la prosa de la Santa —nos dice Menéndez Pidal— es el tipo perfecto del lenguaje familiar de Castilla en el siglo XVI, el mismo de la conversación; pues la autora, al escribir, estaba ajena de toda preocupación literaria; no redacta, habla sencillamente."

Recordemos, entre otros estudios dedicados a la figura y la obra de la Santa, los de Marcelle Auclair: *Vie de Sainte Thérèse d'Avila* (París, 1950 y Buenos Aires, 1954); Pierre Lafue: *Sainte Thérèse d'Avila et la vocation de l'Espagne* (París, 1947); Américo Castro: *Santa Teresa de Jesús y otros ensayos* (Madrid, 1929) y los trabajos de Edgard Allison Peers: *El misticismo español*; Irene Belm: *Spanische Mystik* (Düsseldorf, 1957); Pedro Sainz Rodríguez: *Introducción a la historia de la literatura mística en España* (Madrid, 1927) y Helmut Hatzfeld: *Estudios literarios sobre la mística española* (Madrid, 1955).

Con **Juan de la Cruz** (en el siglo *Juan de Yepes*) [1542-1591] llegamos al máximo punto de fervor místico en una poesía que ya no es de este mundo, como dice acertadamente Menéndez y Pelayo en su célebre discurso sobre la *Poesía mística española*.

Reformador también de la orden del Carmelo, San Juan de la Cruz, menos enérgico y menos dotado del sentido de la realidad que Santa Teresa, tuvo una vida difícil de miserias y persecuciones, que culminó, aun después de muerto, con robo de su cadáver. Pero hoy, el Santo, con sus cuatro grandes poemas *Subida del monte Carmelo*, *Cántico espiritual*, *La noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*, completados con otras composiciones menores, es un genio indiscutible de la poesía, a la cual llegó por los más sencillos procedimientos estilísticos:

Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero.

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de su hermosura.

Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura:
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

Cuantos estudios se dediquen a la obra de San Juan de la Cruz no bastarán para captar este último *quid* divino de su acento (Dámaso Alonso: *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1946 y 1958). De la poesía de San Juan existen múltiples ediciones, aunque la más recomendable es quizás la de Pedro Salinas (Santiago de Chile, 1947). San Juan fue también un notable prosista, como lo muestran sus comentarios al *Cántico espiritual*, sus sentencias y cartas.

Atribuido a Santa Teresa —aunque se ha pensado también en San Francisco Javier, San Ignacio de Loyola, Fray Pedro de los Reyes y aun en San Juan de la Cruz—, en las antologías figura con frecuencia un admirable *Soneto a Cristo crucificado*, reproducido a la izquierda, cuya primera edición conocida data de 1668.

Este hondo realismo humano, nimbado del más puro hálito divino, hace pensar en el conmovedor *Cristo* de Velázquez.

Recordemos para resumir, entre los escritores religiosos de la Edad de Oro, los nombres de **Fray Juan de los Ángeles** (1536-1609), franciscano, autor de los *Triunfos del amor de Dios*; **Francisco de Osuna** y su *Tercer abecedario espiritual* (1527), muy celebrado por Santa Teresa, y los padres jesuitas **Eusebio Nierenberg** (? 1595?-1658), redactor de un *Tratado de la hermosura de Dios* (1641), y **Pedro de Ribadeneyra** (1526-1611), que nos ha legado el *Tratado de la tribulación* y una excelente biografía de San Ignacio de Loyola.

Sendas alusiones a **Alejo Venegas del Busto** (? 1493?-1554) y su *Agonía del tránsito de la muerte* —que hace pensar en los atormentados personajes de los lienzos de Valdés Leal— y al heterodoxo aragonés **Miguel de Molinos** (1628-1696), quien expuso en su *Guía espiritual* la doctrina del *quietismo* —tan combatida por Loyola con sus *Ejercicios espirituales*, adoptada por Fenelón en Francia y condenada por el Papa en 1699—, cerrarán este capítulo.

Cervantes

Su vida y su obra —Todo —y a veces demasiado— se ha dicho ya a propósito de la vida y la obra de Cervantes, cuya existencia heroica y atribulada ha inspirado a historiadores, artistas y poetas. En cuanto a su obra, todas las interpretaciones imaginables —las más agudas como las más extravagantes— le han sido dadas.

Hijo de un modesto cirujano sangrador, **Miguel de Cervantes Saavedra** nació, cuarto de siete hermanos, en Alcalá de Henares en 1547. Poco se sabe de su infancia y adolescencia, que debió de transcurrir en Andalucía, probablemente en Sevilla, así como de sus estudios, realizados en Madrid bajo la férula del maestro López de Hoyos. Paje del cardenal Acquaviva, a los veintidós años embarcó el joven Cervantes para Italia, donde pronto abandonó su plaza de doméstico para enrolarse en la flota mandada por don Juan de Austria. Tomó así parte en la batalla de Lepanto contra los turcos (1571), "la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes ni esperan ver los venideros". Herido en el combate, fue apresado por los piratas berberiscos a su regreso a España y, conducido a Argel, sufrió cinco años de cautiverio. Redimido al fin por la intervención de los frailes trinitarios, Cervantes regresó en 1580 a España, donde se casó cuatro años más tarde con Catalina de Salazar. Matrimonio desavenido que no le acarreó sino sinsabores. Deseando hallar consuelo a los fracasos de su vida, Cervantes se refugió en las letras e inició su carrera literaria con la novela pastoril *La Galatea* (1585), de la cual no cesó de prometer una segunda parte hasta su muerte. Después de una breve estancia en Lisboa como comisario de la Armada de Felipe II —luego destruida ante las costas inglesas en 1588—, Cervantes volvió a España y fue alcabaleiro en Andalucía, cuyas funciones —por error de cuentas de un subordinado— le llevaron por poco tiempo a la cárcel de Sevilla, donde probablemente conoció a Mateo Alemán. Habiendo dejado su empleo de recaudador, habitó en Valladolid, en 1603, y allí fue otra vez encarcelado, con razón o sin ella, por un turbio hecho de sangre. Los últimos años de su accidentada vida transcurrieron en Madrid, lugar de su fallecimiento el 23 de abril de 1616.

Pese a conocerse no pocos pormenores de su vida, la silueta moral de Cervantes nos escapa hoy, quizás a causa de la ironía de su estilo y del carácter frecuentemente reservado y socarrón de su obra. La primera biografía cervantina débese a Gregorio Mayáns y Siscar, que la dio a la luz pública en 1737. Desde entonces han sido numerosísimos los estudios biográficos cervanti-

nos publicados. Entre ellos merecen recordarse los de Francisco Navarro y Ledesma: *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* (1905), James Fitzmaurice Kelly (Buenos Aires, 1944), Jean Babelon (París, 1939 y Buenos Aires, 1947), William J. Entwistle (Oxford, 1940), Luis Astrana Marín (Madrid, 1948) y Miguel Herrero García (Madrid, 1948).

Cabe afirmar, en cambio, que se conoce bien su retrato físico (aunque el cuadro de Jáuregui, propiedad de la Academia Española, sea aún discutido), que trazó con donaire el propio Cervantes en el Prólogo de las *Novelas Ejemplares*:

«Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata que no ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de la *Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*.»

La poesía y el teatro cervantinos. — Cervantes tuvo un día el dolor de escuchar de cierto librero que de su prosa podía esperarse mucho, pero de sus versos casi nada, y así lo confesó tristemente:

Yo, que siempre trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el cielo...
Viaje del Parnaso (cap. I, terceto 9 p.)

Sin embargo, Cervantes profesó toda su vida gran amor a la poesía y tributó no escasa admiración a los auténticos poetas. Las primeras armas literarias las esgrimió en el ámbito de la poesía, con unas redondillas, un soneto y una elegía que dedicó a la muerte de la reina doña Isabel de Valois. Pero su más importante creación poética fue sin duda *El viaje del Parnaso* (1614), en tercetos, el cual constituye un precioso tratado literario que nos sirve para conocer a los poetas de la época y las preferencias literarias del propio Cervantes; éste no escatimó sus ataques, pero tampoco regateó sus elogios.

Ya antes de publicar esa obra, Cervantes había incluido en *La Galatea* su *Canto de Calíope*, en octavas reales, poema también de carácter académico. Por último escribió algunas composiciones menores, entre las cuales figuran el irónico soneto con estrambote *Al túmulo de Felipe II*, el gracioso romance *Hermosita, hermosa, de La Gitanilla*, la *Epístola a Mateo Vázquez*, escrita durante su cautiverio en Argel, y el soneto *A un valentón*.

Mayor importancia tiene su teatro —estudiado, entre otros, por Armando Cotarelo, Joaquín Casaldueiro y Robert Marrast— del que sobresalen, entre sus *Ocho comedias y entremeses* (1615), la tragedia *El cerco de Numancia* —de cuya obra Rafael Alberti ha hecho una adaptación moderna—; *Los baños de Argel*, sobre su cautiverio; *El gallardo español*, *La gran sultana*, *Pedro de Urdemalas* y *El rufián dichoso*. Pero lo más vivaz del teatro de Cervantes son sus *entremeses*, que pueden considerarse como verdaderas joyas del género. Inspiradas en la técnica de los *pasos* de Lope de Rueda, esas piezas nos ofrecen un interesante cuadro social de la época: *La guarda cuidadosa* nos revela la rivalidad entre el clero y la milicia; *El retablo de las maravillas* entronca con un viejo tema medieval, tratado ya por el príncipe Don Juan Manuel; *La cueva de Salamanca* cuenta una burla conocida que inspiró más adelante a Calderón su entremés de *El dragoncillo*; *El juez de los divorcios* es acaso un eco de sus desavenencias conyugales; *La elección de los alcaldes de Daganzo* brinda una visión irónica de las elecciones de Concejo; *El viejo celoso* insiste sobre el tema de los celos ridículos, ya tratado en su novela *El celoso extremeño*, y, por fin, *El rufián viudo* y *El vizcaíno fingido* ofrecen un aspecto menor de su teatro entremesil.

Se han atribuido a Cervantes ciertos entremeses anónimos, entre los cuales figuran *La cárcel de Sevilla*, *Los habladores*, *Los mirones* y el *Entremés de los romances*, donde Menéndez Pidal ha visto un probable antecedente del *Quijote*.

Las «Novelas Ejemplares». — Entre la primera y la segunda parte del *Quijote*, Cervantes publicó en 1613 doce relatos cortos, al modo italiano, con el título de *Novelas Ejemplares*, justificado por el autor con estas palabras: «Heles dado el nombre de ejemplares y si bien lo miras no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso...» En el mismo prólogo, Cervantes afirma haber sido el primero en novelar en castellano, por entender que los relatos anteriores —de un Timoneda, por ejemplo— no eran verdaderas *novelas*, al estilo italiano de un Boccaccio o de un Bandello, sino cuentos populares y paremiológicos.

Las doce *Novelas Ejemplares* pueden clasificarse en dos grandes grupos: las de ambiente extraespañol —sobre todo italiano— y las de carácter típicamente castellano. Entre las primeras

figuran *El amante liberal*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia* y *La española inglesa*. El grupo de novelas de ambiente español está representado por *La gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo*, *El casamiento engañoso*, *El coloquio de los perros*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona* y *El licenciado Vidriera*.

A estas doce novelas se suele añadir *La tía fingida*, de autenticidad discutida.

Toda la sociedad española de la época desfila por esos ingeniosos relatos: alegres estudiantes, poetas chirles, fulleros, pícaros, hidalgos de la briba, busconas, gitanos, rufianes y moris-



«Llegadas las once horas de la noche, halló Don Quijote una vihuela en su aposento y afinándola lo mejor que supo..., con una voz ronquilla, aunque entonada, cantó...» (M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, 46)

Don Quijote tocando la vihuela, de G. Doré (Fot. Larousse)

cos. Cualquiera que haya leído, aunque sea una sola vez, estas *Novelas Ejemplares*, recordará ya para siempre las aventuras de los jóvenes Carriazo y Avendaño en Toledo, sus jornadas en Zocodover, y sus afanes —principalmente los de Tomás de Avendaño— por Costanza, la extraordinaria *fregona* del Mesón del Sevillano; los celos y desconfianza de Carrizales, temeroso del posible engaño de su esposa Leonora, y los ardides del rufián Loaysa para burlarle, como al fin lo consigue. Todo esto teniendo por fondo el escenario de aquella nueva Babilonia que fue la Sevilla de los siglos áureos. Con una sola lectura todo el mundo recordará también los donaires y agudezas del desdichado Tomás Rodaja, que se pascaba por las calles de Salamanca y de Valladolid seguido de una muchedumbre de curiosos y chiquillos, y respondiendo con extraordinario ingenio a cuantas preguntas y vayas le hacían. Nadie dejará de recordar al Licenciado Vidriera, pero ¿quién puede olvidar a los pícaros Rincón y Cortado —y sus aventuras en Sevilla—, adscritos a la rufianesca cofradía de Monipodio?

Las *Novelas Ejemplares* nos ofrecen, en breve y magistral suma, el panorama social de la España de los Austrias, principalmente por lo que toca a las gentes del *hampa* o de *germanía*, carcoma que iba minando los cimientos del coloso español, pero que era también exponente del substrato en que estaba apoyado.

Podría decirse de Cervantes, como D'Ors ha escrito de Velázquez, que fue un *crystal* sobre su tiempo, o mejor —rectificaríamos— un prisma diamantino, y como tal, duro y transparente, luminoso y lleno de aristas.

Entre los múltiples estudios dedicados a las *Novelas Ejemplares* cervantinas recordemos el de Joaquín Casaldueiro: *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares* (Buenos Aires, 1943).

El Quijote. — En 1605, Cervantes publicaba en Madrid, en casa de Juan de la Cuesta, su obra principal y la creación maestra de las letras españolas: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, dedicado al Duque de Béjar. El éxito de la obra fue fulminante, porque resumía todas las preocupaciones estéticas del momento y todas las tendencias literarias de que gustaba

Ningunos puer q vos parece
deste fecho dixo ella et
callaron todos Ca no ouo
y ninguno q respondiese
et el canallo asaz quando vido q no res-
pondie ninguno **E** dixo assy Señora
qen poco sseis tiene ayua lo despiende
E et este poco de entendimiento q el





Lámina de la página anterior :
Manuscrito español del siglo XV
(« Libro del Caballero (Gifar) »)
[Fot. Giraudon]

Arriba : Grabado de la portada
de una Crónica del Cid publicada
en Medina del Campo en 1552
(Fot. Larousse). A la derecha :
Don Quijote y Sancho Panza, por
Daumier (Fot. Larousse)



el público. En efecto, el *Quijote* es una *novela de caballerías* a pesar de estar escrito para terminar con el género de los "caballerosos libros aborrecidos de tantos y alabados de muchos más"; una *novela pastoril*, como revelan los pasajes de *Marcela* y *Crisóstomo* o el de las *Bodas de Camacho*; una *novela italianizante*, de cuya tendencia es testimonio el relato del *Curioso impertinente*; una *novela sentimental* en *Cardenio* y *Luscinda*; una *novela morisca*, en las aventuras del *Cautivo*; una *novela picaresca* en el episodio de *Los galeotes* y por todo su pequeño mundo de arrieros, familiares de la Santa Hermandad, fregonas de mesón, posaderos desaprensivos, truhanes a lo Ginés de Pasamonte, etc. Todo ello coronado por un profundo sentido erasmista (Américo Castro: *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925) y una intensa significación hispánica que ha hecho de este libro la Biblia de los pensadores españoles contemporáneos, como lo revelan, entre otros, los ensayos de Miguel de Unamuno (*Vida de Don Quijote y Sancho*), Azorín (*La ruta de Don Quijote*), Ramiro de Maeztu (*Don Quijote, Don Juan y la Celestina*), Salvador de Madariaga (*Guía del lector del Quijote*), José Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*) y Ramón Menéndez Pidal (*Un aspecto de la elaboración del Quijote*). También en Hispanoamérica ha encontrado eco esta profunda esencia española de la obra cervantina, como lo prueba el ensayo del ecuatoriano Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1872).

Animado por el feliz destino de la primera parte de su *Quijote*, Cervantes publicó en 1615 la segunda, dedicada al Conde de Lemos. En el prólogo de esta continuación de su obra maestra respondió el autor con amargura al fraude de un *Quijote* apócrifo impreso en 1614 por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, escritor desconocido, por cuyo motivo se supone que ese nombre debe encubrir el de alguien más notorio, sin que hasta la fecha los historiadores de nuestras letras hayan podido descubrir de quién pudiera tratarse.

Con esta tercera salida del hidalgo manchego, el mito de Don Quijote quedaba en silla para atravesar a lomo de Rocinante, y acompañado de su fiel escudero Sancho, el piélagos de las edades. Sus aventuras se hacían universales y su mensaje adquiría un acento humano que había de elevarse por encima del tiempo y del espacio. El *Quijote*, este *gran libro que mató a un gran pueblo* —como dijo Lord Byron—, hubo de convertirse en substancia pura de arte. Traducido a todas las lenguas civilizadas; plasmado por el pincel y el lápiz de Goya, Doré, Daumier o Picasso; llevado a la música por Richard Straus, Falla, Prokofiev y Rodrigo; adaptado al cinematógrafo en España, Alemania, Francia y la Unión Soviética; convertido a veces en

libro de lectura infantil, la iluminada profecía del propio Cervantes (*Quijote*, II, 3) se ha hecho carne de realidad:

«Porque es tan clara (la historia de Don Quijote), que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco cuando dicen: «Allí va Rocinante». Y los que más se han dado a su lectura son los pajes; no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*: unos le toman si otros le dejan; éstos le embisten y aquéllos le piden. Finalmente, la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta ahora se haya visto, porque en toda ella no se descubre, ni por semejas, una palabra deshonesto ni un pensamiento menos que católico.»

Entre los múltiples estudios de carácter histórico y filológico dedicados al *Quijote* recordaremos los de Helmut Hatzfeld: *El Quijote como obra de arte del estilo* (Madrid, 1948); Joaquín Casaldueño: *Sentido y forma del Quijote* (Madrid, 1947); Paul Hazard: *Don Quichotte, de Cervantès* (París, 1949); J. A. Maravall: *El humanismo de las armas en Don Quijote* (Madrid, 1945); Etienne Burnet: *Don Quichotte, Cervantès et le XVI siècle* (Túnez, 1954); Richard L. Predmore: *El mundo del Quijote* (Madrid, 1958), y las ediciones críticas de Diego Clemencín (en seis tomos, 1833-1839), Adolfo de Castro y Francisco Rodríguez Marín (en 10 tomos, Madrid, 1945-48). Otras ediciones son las de Federico de Onís y Martín de Riquer.

Últimos escritos cervantinos. — El 19 de abril de 1616, "con las ansias de la muerte" y "puesto ya el pie en el estribo" para el supremo viaje, firmaba Cervantes en Madrid, para el Conde de Lemos, la dedicatoria de su última novela: *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, de inspiración bizantina, donde "parece como si Cervantes hubiese querido fugarse de la dirección realista que él había impuesto a la novela del Renacimiento, escribiendo una novela enteramente imaginativa cuya acción inverosímil se desarrolla entre mares e islas fantásticas" (Samuel Gili Gaya).

El *Persiles* fue publicado en 1617 por la viuda de Cervantes, que en el prólogo veía ya la inmortalidad de su gloria:

«Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndose aquí el cojin y allí el portamento, que con toda esta autoridad caminaba, arremetió a mí, y acudiendo a asirme de la mano izquierda, dijo:

—¡Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las musas!

"En la venta del Molinillo... se hallaron en ella acaso dos muchachos de hasta edad de catorce a quince años... Ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados..." (M. de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*)
Niños comiendo frutas, cuadro de Murillo (Pinacoteca de Munich) [Fot. Bulloz]



Yo, que en tan poco espacio vi el grande encomio de mis alabanzas, parecióme ser descortesía no corresponder a ellas; y así, abrazándole por el cuello, donde le eché a perder de todo punto la valona, le dije:

—Ése es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes; yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho...»

Así, con esta lección de humildad, acababa Cervantes su vida y su obra ejemplares.

Aunque son muchas las ediciones de las obras cervantinas, bastará citar tan sólo dos, la de Schevill y Bonilla San Martín, y la más reciente de Ángel Valbuena (Madrid, 1952).

Para concluir, puede consultarse sobre la significación social del autor del *Quijote* la monografía de Ricardo del Arco Garay: *La sociedad española en tiempo de Cervantes* (Madrid, 1953).

El teatro prelopesco. — El propio Cervantes nos ha dejado una exacta evocación de lo que fue el teatro español en la segunda mitad del siglo XVI:

«En el tiempo de Lope de Rueda, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guardameci dorado, y en cuatro barbas y cabelleras, y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores, y alguna pastora. Aderezábanlas o dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negro, ya de rufián, ya de bobo, y ya de vizcaino; que todas estas figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y



«Salen las guitarras, empiézase la comedia... Vaya mirando si saca con gracia las figuras el poeta, y luego, si las maneja con hermosura, que esto, hecho bien, suele causar gran deleite...» (Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la tarde*, 1660, cap. 1) El corral de la Pacheca, antiguo Teatro del Príncipe, hoy Teatro Español de Madrid (Doc. A. G. P.)

propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo. No había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro, y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaban del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada por cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo.» (Prólogo a las *Ocho Comedias*.)

Con tan simple aparato nació, pues, el teatro clásico español, cuyos primeros representantes fueron, además del propio Cervantes, Bartolomé de Torres Naharro (¿1476?-¿1524?), autor de *La Propaladia*, el portugués Gil Vicente (¿1470?-¿1536?), cuya trilogía *Las Barcas* recuerda aún la influencia de Dante sobre las letras peninsulares, y los andaluces Lope de Rueda (¿1510?-1565) y Juan de la Cueva (¿1543?-1610).

Como Shakespeare y Molière, el español Lope de Rueda fue actor y autor al mismo tiempo. Su obra se compone de comedias al gusto italiano, a la manera de Maquiavelo, y de pasos o piezas cortas de carácter cómico y desenfadado: los más famosos son

el de *Las aceitunas*, *La tierra de Jauja*, *El convidado*, *La carátula*, *Cornudo y contento*, *Pagar y no pagar*, *Los criados*, etc.

A Juan de la Cueva se le considera sobre todo como autor de la *Comedia del infamador*, donde algunos historiadores de las letras españolas han visto un antecedente del tema del Don Juan. También tiene interés en este autor el aspecto épico romanesco de su teatro, con obras como la *Tragedia de los siete Infantes de Lara*, la *Comedia de la muerte del Rey Don Sancho* y la *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio*, que revelan un gusto seguro para remitirse a la mejor tradición nacional y que anuncian ya el gusto popular y romancesco de los grandes maestros del teatro español del siglo XVII: Lope de Vega, Guillén de Castro, etc.

Las tendencias barrocas. — Se ha dicho y repetido que España es por excelencia el país del arte barroco, forma estética de la Contrarreforma. Ello es cierto si, aplicado a las letras, tenemos en cuenta la gran eclosión poética de la escuela culterana y la profunda complicación semántica de la tendencia conceptista, pero sin olvidar que ambas simultanearon sus creaciones con el más auténtico popularismo, campeón de la escena española por obra y gracia del verbo de Lope.

Toda la estética del barroco literario español se encuentra resumida en el *Libro de erudición poética*, de Luis Carrillo de Sotomayor, y en la *Agudeza y arte de ingenio*, de Baltasar Gracián, que nos brindan la quintaesencia del alambicado decir, sobre todo en Gracián, cuya fórmula «lo bueno, si breve dos veces bueno» pudo servir de divisa al estilo de los prosistas del XVII, de Quevedo a Saavedra Fajardo.

Góngora y la poesía culterana. — Si el preceptista de la lírica culterana fue el cordobés Luis Carrillo de Sotomayor (¿1582?-1610), a quien se debe una exquisita *Fábula de Acis y Galatea*, inspirada en Ovidio, el gran maestro de la nueva escuela fue otro cordobés: Luis de Góngora y Argote (1561-1627), el más puro acaso de los poetas españoles. En Góngora se encuentran, en conflicto a veces, y, en ocasiones, íntimamente aunadas, las dos tendencias esenciales de la literatura española: la culta, aristocrática, minoritaria y reservada, y la popular, espontánea, decidida y llena de garbo callejero, es decir, el Góngora de las *Canciones*, *Romances* y *Letrillas* frente al de los *Sonetos* y los grandes poemas *Las Soledades*, *Fábula de Polifemo* y *Galatea*, y el *Panegírico al Duque de Lerma*.

La primera edición de las obras de Góngora vio la luz, bajo los cuidados de Juan López de Vicuña, pocos meses después de la muerte del poeta, en diciembre de 1627, con el título harto expresivo de *Obras en verso del Homero español*. A esta edición siguió la de Gonzalo de Hoces, publicada en 1633, y que se consideró clásica hasta la aparición (Nueva York, 1921) de la preparada por Foulché-Delbosc, sobre el famoso manuscrito de Chacón. Una más reciente edición gongorina, que añade textos y corrige otros conocidos, es la de los hermanos Juan e Isabel Millé Giménez (Madrid, 1955).

Los grandes poemas de Góngora han encontrado en nuestros días editores excepcionales como Dámaso Alonso para *Las Soledades* (Madrid, 1927, 1935 y 1956) y el mexicano Alfonso Reyes para la *Fábula de Polifemo y Galatea* (Madrid, 1923), estudiada más recientemente por Antonio Vilanova (Madrid, 1957).

Basada en Ovidio y dedicada al Conde de Niebla, es ésta la obra maestra de Góngora, que alcanza en sus octavas reales el apogeo de su decir poético.

Con *Las Soledades* intentó acaso Góngora su obra de mayor aliento, sin llegar a concluirla, pero legando en ella a la poesía española, en una extensa, difícil y deslumbrante colección de endecasílabos y heptasílabos, algunos de sus versos más bellos:

Que bien previno la hija de la espuma,
a batallas de amor, campos de pluma.

El poema *Las Soledades* entronca con una tendencia permanente de la lírica española, la de la *soledad*, la *soleá* y la *saudade*, que le venía a Góngora del fondo tradicional árabe y de la banda atlántica portuguesa. La biografía del poeta cordobés fue puntualmente restablecida por Miguel Artigas (Madrid, 1925).

La huella de Góngora en las letras españolas ha sido profunda y sus imitadores forman legión. Merecen destacarse el Conde de Villamediana (*Juan de Tassis Peralta*) [1582-1622], de vida licenciosa y muerte trágica que fueron la comidilla de la crónica cortesana y cuya *Fábula de Faetón* le coloca cerca de Góngora, de quien era amigo y colaborador (recuérdese su comedia *La gloria de Niquea*); el granadino Pedro Soto de Rojas (¿1584?-¿1658?), autor de un *Paraíso cerrado para muchos y jardines abiertos para pocos*; el madrileño Gabriel Bocángel y Unzueta (1608-1658), que lo es de una *Fábula de Hero y Leandro*; Francisco de Trillo y Figueroa (¿1615?-¿1665?), que publicó en 1652 una colección de *Poesías varias, líricas y amorosas*; Jacinto Polo de Medina (¿1603-1676?), que dio unas *Academias del jardín*; la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), autora del poema *El sueño*, pero cuyas célebres redondillas contra los hombres que dicen mal de las mujeres han hecho su

reputación más lograda (v. p. 124); y en nuestros días, Rafael Alberti, autor de la bella y apócrifa *Soledad Tercera*, Fernando Villalón con *La Toriada* y Miguel Hernández con *Corrida real*.

Góngora fue ensalzado en pleno siglo XVII entre otros por Cervantes: "En Don Luis de Góngora os ofrezco / un vivo raro ingenio sin segundo", nos dice en *La Galatea* (Canto de Calíope), y por Saavedra Fajardo, el cual le calificó de "requiebro de las musas y corifeo de las gracias, gran artífice de la lengua castellana y quien mejor supo jugar con ella, y descubrir los donaires de sus equívocos con incomparable agudeza" (*República literaria*). Pero ya en vida fue Góngora uno de los más discutidos poetas de su tiempo. Se le llamaba *Príncipe de luz* y *Príncipe de las tinieblas*, y si un Conde de Villamediana no le regateaba su admiración, no le faltaron feroces detractores, entre ellos Quevedo, que se mostró uno de los más implacables: "Que captas nocturnal en tus canciones / Góngora bobo...", y el genial Lope de Vega, que escribió:

Mientras por preservar nuestros pegajosos
del mal olor de culta jerigonza,
quemamos por pastillas Garcilasos.



"¡Oh, bella Galatea, más suave / que los claveles que tronchó la aurora; / más blanca que las plumas de aquel ave / que dulce muere y en las aguas mora!" (L. de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*) El triunfo de Galatea, por Rafael (Palacio de la Farnesina, Roma) [Fot. Anderson-Giraudan]

Por su parte, el pomposo Juan de Jáuregui llegó a escribir un *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, aunque después se convirtió en uno de los mejores defensores del gongorismo.

Para mostrar que la moda culterana no arraigó en todos los poetas líricos del siglo XVII español basta evocar los nombres señeros de los hermanos **Lupercio** y **Bartolomé Leonardo de Argensola** (1559-1613 y 1562-1631, respectivamente), Horacios españoles, de los que dijo Lope de Vega que habían venido de Aragón a vender el castellano a los escritores de Castilla, y cuyos

sonetos constituyen obras maestras del género, como manifiesta el siguiente de Bartolomé:

Dime, Padre común, pues eres justo,
¿por qué ha de permitir tu providencia
que, arrastrando prisiones la inocencia,
suba la fraude a tribunal augusto?

¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
hace a tus leyes firme resistencia,
y que el celo que más la reverencia,
gima a los pies del vencedor injusto?

Vemos que vibran victoriosas palmas
manos inicuas, la virtud gimiendo
del triunfo en el injusto regocijo.

Esto decía yo, cuando riendo
celestial ninfa apareció, y me dijo:
¡Ciego! ¿Es la tierra el centro de las almas?

No podemos olvidar tampoco a **Esteban Manuel de Villegas** (1589-1669), poeta de grata ligereza y de inspiración amorosa en sus *Eróticas o amatorias* y cuya célebre *Oda sáfica: Dulce vecino de la verde selva...*, es un texto clásico en las antologías españolas.

Lope de Vega y el teatro clásico español

Pero el género literario que alcanzó su apogeo en el siglo XVII español fue el teatro, gracias sobre todo a la fecundidad creadora de Lope de Vega. El profesor norteamericano Hugo Rennert ha estudiado la evolución del gran teatro nacional de España en el



"...Y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica" (M. de Cervantes, *Prólogo a sus comedias*) Retrato de Lope de Vega

período clásico y ha hecho un análisis concienzudo de la estructura del mismo, con su polimetría variada, su desorbitación cronológica, espacial y temática, que defendiera ya Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias* y que se opone a la rigidez aristotélica del teatro clásico francés, codificado por la severidad del *Art poétique*, de Boileau, quien expresó su desdén por los españoles: "Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées / sur la scène en un jour renferme des années..." III, vv 39-42), pecados y virtudes todos que conviene cargar en la cuenta del Fénix de los Ingenios.

Vida y obra de Lope. — Nacido en Madrid en 1562, **Félix Lope de Vega y Carpio** estudió bajo la férula de Vicente Espinel, a quien ya conocemos como novelista, distinguido también como poeta y músico que inventó la décima llamada *espínela* y añadió una cuerda a la guitarra. Ingenio precoz, Lope de Vega comenzó a escribir comedias a los doce años. Habiendo abandonado sus estudios universitarios, participó en 1583 en la expedición del Marqués de Santa Cruz a las Islas Terceras. De regreso a Madrid, conoció en este mismo año a Elena de Ossorio (*Filís*), actriz, casada y con quien le unió una pasión arrebatada que terminó mal: reemplazado Lope en el corazón de la actriz por el noble Francisco Perrenot de Granvela, las incidencias de esta aven-

tura (que nos relató años después el propio Lope en su "acción en prosa" *La Dorotea*) le llevaron al destierro y al matrimonio con Isabel de Urbina (*Belisa*), a la que había raptado. Para lavar sus culpas —y también para alejarse de España, donde el ambiente no le era propicio después de sus tropelías—, Lope embarcó en la Armada Invencible, después de cuyo desastre se instaló en Valencia con su esposa, fallecida en 1594. Casado en segundas nupcias (1598) con Juana Guardo e instalado en Madrid, Lope de Vega conoce a Micaela de Luján (*Camila Lucinda*), el gran amor de su vida, a la que le ligará una pasión duradera. Sin embargo, ya en 1610 esta larga aventura había acabado y encontramos al poeta en Madrid, donde distribuye su tiempo entre el cultivo de las musas y el servicio de secretario del Duque de Sessa. Una crisis religiosa le condujo, en 1611, a ingresar en la Orden Tercera de San Francisco y, habiendo enviudado tres años después, se ordenó sacerdote (1614), lo que no le impidió vivir todavía un último y frenético amor por Marta de Nevares (*Amarilis*). En este zigzag amoroso y religioso, hallamos a Lope de Vega familiar del Santo Oficio en 1624 y caballero de la Orden de Malta, nombrado por breve del papa Urbano VIII. Sus últimos años fueron particularmente dolorosos: la bella Marta se quedó ciega, perdió además la razón y al cabo falleció en 1632. Un dolor, el último y más lacerante, reservaba el destino a Lope: su hija menor y preferida, Antonia Clara (*Clarilis*), huyó de la casa paterna con un galán. El poeta no volvió a verla jamás. Solo, en su casita de la calle de los Francos, transcurrieron los últimos meses de su vida, que se extinguió el 27 de agosto de 1635.

Sobre Lope de Vega se ha escrito un incalculable número de libros. Después de su primera biografía, debida a su discípulo Juan Pérez de Montalbán (1636), merecen citarse las de Hugo Rennert y Américo Castro (Madrid, 1919), Cayetano de la Barrera (Madrid, 1890), Joaquín de Entrambasaguas (*Vivir y crear de Lope de Vega*, Madrid, 1946), Astrana Marín (*La vida azarosa de Lope de Vega*, Barcelona, 1941), Federico C. Sainz de Robles (*El otro Lope de Vega*), Karl Vossler (*Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, 1940), Ramón Gómez de la Serna (*Lope vivo*) y Ángel Flores (*Vida de Lope de Vega*).

La primera cosa que salta a la vista cuando se enfrenta uno con la obra de Lope es su dimensión colosal, de la que ya en la dedicatoria a su hijo de la comedia *El verdadero amante* se disculpara él mismo en estos términos:

«Yo he escrito novecientas comedias, doce libros de diversos sujetos, prosa y verso, y tantos papeles sueltos de varios sujetos, que no llegará jamás lo impreso a lo que está por imprimir; y he adquirido enemigos, censores, asechanzas, envidias, notas, reprehensiones y cuidados; perdido el tiempo preciosísimo, y llegada la *non intellecta senectus*, que dijo Ausonio, sin dejaros más que estos inútiles consejos.»

“Pero, ¿qué puedo hacer si tengo escritas, con una que he acabado esta semana, cuatrocientas y ochenta y tres comedias?” (Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*)
Escena de *La estrella de Sevilla*
(Fot. Gyenes)



En el océano de su obra teatral (Pérez de Montalbán, le atribuía unas 1800 comedias; a nosotros han llegado alrededor de quinientas), destacaremos algunos títulos esenciales: *El caballero de Olmedo*, compuesta sobre un aire popular; *Fuenteovejuna*, sobre la sublevación colectiva de una ciudad contra los abusos de su señor feudal; *El perro del hortelano*, donde, partiendo de un conocido refrán, se exponen las contradicciones del amor femenino; *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, sobre el tema del amor y el honor del villano; *El mejor alcalde, el Rey*, elogio de la monarquía absoluta contra los abusos de la nobleza; *El villano en su rincón*, de intensas calidades líricas, elogio de la prudencia campesina y de la vida en contacto con la naturaleza; *La dama boba*, inspirada en la astucia de las mujeres; *La estrella de Sevilla*, que fustiga el abuso de la autoridad real; *La discreta enamorada*, cuyo tema es la educación de la mujer y los problemas del amor, y tantas otras, como *El acero de Madrid*, *Los embustes de Celauro*, *Las bazarías de Belisa*, *La esclava de su galán*, *La niña de plata*, *El castigo sin venganza*, *El amor enamorado*, *El arrenal de Sevilla*, *El bobo del colegio*, *Lo cierto por lo dudoso*, *La moza del cántaro*, *La hermosa fea*, *Los milagros del desprecio*, *El anzuelo de Fenisa*, *El rujián Castrucho*, *El halcón de Federico*, *La doncella Teodor*, *La difunta pleiteada*, *La desdichada Estefanía*, *El rey Don Pedro en Madrid*...

Pero Lope de Vega no fue sólo un inagotable autor de comedias, sino también un fecundo poeta lírico, épico, festivo, popular, de cuya rica pluma brotaron poemas didácticos como *El laurel de Apolo* y el *Arte Nuevo de hacer comedias*; mitológicos, como *La Circe* y *Filomena*; cómicos, como *La gatomaquia*, que es una verdadera delicia; narrativos, como *La Hermosura de Angélica*, que recuerda al Ariosto; *La Jerusalén conquistada*, de reminiscencia tassiana; *La Dragontea*, dedicada al corsario Drake, y *La corona trágica*; populares, como *El Isidro*, sobre la canonización del patrono de Madrid, y *Los pastores de Belén*; bucólicos, como *La Arcadia*, adaptación de la novela pastoril de Iacopo de Sannazaro; novelescos bizantinos, como *El peregrino en su patria*, y epistolares, como *A Claudio*, *A Filis*, *A Amarilis*; sin que le falten espléndidos versos de inspiración mística, como los de las *Rimas Humanas* y *Divinas*, que Lope publicó en 1634 con el pseudónimo de *Licenciado Tomé de Burguillos*.

Ningún don de la poesía faltó al Fénix de los Ingenios, en quien ya Cervantes veía un Monstruo de Naturaleza y de cuya admirable facilidad de inspiración nos da fe su discípulo, admirador y biógrafo Juan Pérez de Montalbán en su *Fama póstuma* (1636), donde leemos la anécdota siguiente:

«Hallóse en Madrid Roque de Figueroa, autor de comedias, tan falto de ellas, que estaba el Corral de la Cruz cerrado, siendo por Carnestolendas; y fue tanta su diligencia, que Lope y yo nos juntamos para escribirle a toda prisa una, que fue *La Tercera Orden de San Francisco*, que Arias representó la figura del Santo con la mayor verdad que jamás se ha visto. Cupo a Lope la primera jornada y a mi la segunda, que escribimos en dos días, y repartióse la tercera a ocho hojas cada uno y por hacer mal tiempo me quedé aquella noche en su casa.

Viendo, pues, que yo no podía igualarle en el acierto, quise intentarlo en la diligencia, y para conseguirlo me levanté a las dos de la mañana, y a las once acabé mi parte; salí a buscarle y halléle en el jardín muy divertido con su naranjo que se helaba; y preguntando cómo le había ido de versos, me respondió: «A las cinco empecé a escribir; pero ya habrá una hora que acabé la jornada, almorcé un torrezno, escribí una carta de cincuenta tercetos y regué todo este jardín, que no me ha cansado poco».

Y sacando los papeles me leyó las ocho hojas y los tercetos, cosa que me admirara si no conociera su abundantísimo natural y el imperio que tenía en los consonantes.»

Independientemente de su teatro, Lope de Vega tendrá siempre un lugar excepcional en las antologías de la poesía española, con villancicos y canciones como ¡Oh, libertad preciosa...! y *Pobre barquilla mía...*, romances como el de *A mis soledades voy...* y *Hortelano era Belardo...*, sonetos como *Suelta mi manso, mayoral extraño, ¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?*, *Pastor, que con tus silbos amorosos, Cuelga sangriento de la cama al suelo, Cuando en mis manos, Rey eterno, os miro, Querido manso mío que viniste* y, sobre todo, éste, delicioso, dedicado *Al pajarillo de Lucinda*, que tanto recuerda ciertos poemas de Catulo:

Daba sustento a un pajarillo un día
Lucinda, y por los hierros del portillo
fuélele de la jaula el pajarillo
al libre viento en que vivir solía.

Con un suspiro a la ocasión tardía
tendió la mano, y no pudiendo asillo,
dijo (y de las mejillas amarillo
volvió el clavel, que entre su nieve ardía):

—¿Adónde vas, por despreciar el nido,
al peligro de ligas y de balas,
y el dueño huyes, que tu pico adora?

Oyóla el pajarillo enternecido,
y a la antigua prisión volvió las alas;
que tanto puede una mujer que llora.

LAS MOCEDADES DEL CID.

COMEDIA PRIMERA.

POR D. GUILLEM DE CASTRO.



Los que hablan en ella son los siguientes.

El Rey D. Fernando.	Ximena Gomez hija	Vn Maestro de armas
La Reyna su muger.	del Conde.	del Principe.
El principe D. Sanch.	Arias Gonzalo.	D. Martin Góngales
La Infanta doña Vrraca.	Peranfoles.	Vn Rey Moro.
Diego Laynez Padre	Hernan Diaz, y Ber-	Quatro Moros.
del Cid.	nudo Lain herma-	Vn Pastor.
Rodrigo, el Cid.	nos de Cid.	Dos, o tres Pajes, y
El Conde Lozano.	Elvira criada de Xi-	alguna otra gente de
	mena Gomez.	acompañamiento.

"Pase... entre librillos y flores de un huerto lo que ya queda de vida..., compitiendo en enredos con don Guillén de Castro, sobre cuál los hace mejores en sus comedias" (Lope de Vega, Carta al Conde de Lemos)

Portada de la edición clásica de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro (Fot. Larousse)

hazaña de Guzmán el Bueno), *La luna de la sierra* (sobre el honor del villano, que trató también Lope en su *Peribáñez*), *El diablo está en Cantillana*, *La serrana de la Vera*, *La niña de Gómez Arias*, *El águila del agua* (glosa de la infancia de don Juan de Austria) y *Reinar después de morir* (acerca de la trágica historia de doña Inés de Castro, inmortalizada por Camoens y que ha llegado a nuestros días con *la Reine morte*, de Montherlant, y *Corona de amor y muerte*, de Alejandro Casona); **Antonio Mira de Amescua** (¿1574?-1644), cuya comedia *El esclavo del demonio* recoge una tradición medieval que llega a Calderón, en España (*El mágico prodigioso*), y que Goethe elevó después a la más alta cumbre en su *Fausto*; **Juan Pérez de Montalbán** (1602-1638), en quien los contemporáneos vieron despectivamente *el retacillo de Lope*, aunque su comedia *Los amantes de Teruel* mereció ser recordada en el Romanticismo por Juan E. Hartzenbusch; **Diego Jiménez de Enciso** (1585-1634), autor de la comedia *El príncipe Don Carlos*, tema que apasionó en el siglo XVIII al romántico Schiller; **Luis Belmonte Bermúdez** (1587-¿1650?), que dio a la escena la comedia *El diablo predicador*, muy celebrada en su tiempo, y **Antonio Hurtado de Mendoza** (¿1586?-1644), autor de la pieza *Cada loco con su tema*.

Otros autores dramáticos.—Lope de Vega es el centro de todo un ciclo —no digamos escuela, pues su genio no admitía discípulos— dramático, en el que descuellan como figuras principales el valenciano **Guillén de Castro** (1569-1631), que buscó su inspiración en el Romancero para componer muchas de sus comedias: *El Conde Alarcos*, *El Conde Irlas* y principalmente *Las mocedades del Cid* (con su segunda parte: *Las hazañas del Cid*).

Otras obras menores de Guillén de Castro son *El Narciso en su opinión* (sobre un tema que después trató Moreto en su *Lindo Don Diego*), *Los mal casados de Valencia* y las comedias de inspiración cervantina *Don Quijote de la Mancha* y *El curioso impertinente*.

El fraile mercedario **Fray Gabriel Téllez**, más conocido por el pseudónimo de **Tirso de Molina** (¿1571?-1648), probablemente hijo bastardo del Duque de Osuna, vivió largo tiempo en la isla de Santo Domingo y de regreso a España compuso la mayor parte de sus piezas escénicas, entre las que se destacan *La venganza de Tamar*, *Santa Juana*, *La prudencia en la mujer* (inspirada en doña María de Molina), *Las quinas de Portugal*, *El rey Don Pedro en Madrid*, *El melancólico*, *La gallega Mari-Hernández*, *El vergonzoso en Palacio*, *La villana de Vallecas*, *Amor por señas*, *Por el sótano y el torno*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Desde Toledo a Madrid* y, en primer lugar, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. En esta obra creó el personaje inmortal de Don Juan, que, desnaturalizado por algunos, alcanzó luego categoría universal.

A Tirso de Molina se atribuye también el drama teológico *El condenado por desconfiado*, al que ha dedicado un puntual estudio Menéndez Pidal, y en el que se plantea el problema del libre albedrío y la predestinación. Pero el gran fraile mercedario se immortalizó, sobre todo, con su Don Juan.

Tirso compuso además dos interesantes obras en prosa: *Los cigarrales de Toledo* (1621) y *Deleitar aprovechando* (1635). Sus obras completas han sido editadas escrupulosamente por doña Blanca de los Ríos (Madrid, 1947).

Otra ilustre figura del ciclo lopesco es el mexicano **Juan Ruiz de Alarcón** (¿1581?-1639), en quien se ha visto al Terencio español (v. p. 123) con sus comedias *Quien mal anda, mal acaba*, *La cueva de Salamanca*, *El Anticristo*, *Los pechos privilegiados*, *El tejedor de Segovia*, *Canar amigos*, *Las paredes oyen*, *La prueba de las promesas*, *Mudarse por mejorarse*, *El examen de maridos*, *No hay mal que por bien no venga* y, singularmente, *La verdad sospechosa*, en la que se inspiró Corneille para escribir su comedia *le Menteur*.

Ingenios menores —pero fundamentales aún— son el ya citado **Luis Vélez de Guevara**, insigne novelista (v. p. 93) y autor de las comedias *Más pesa el Rey que la sangre* (inspirada en la



"Guárdense todos de un hombre que a las mujeres engaña, y es el burlador de España" (Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, jornada II)

Croquis del figurín de Don Juan, por S. Dalí (Fot. X.)

La transición entre el ciclo de Lope de Vega y el de Calderón de la Barca la representa el poeta granadino **Alvaro Cubillo de Aragón** (¿1596?-1661), que se inspiró en el Romancero para escribir sus obras *El rayo de Andalucía* (sobre Mudarra y la leyenda de los siete Infantes de Lara), *El conde de Irlas* y *Los comedadores de Córdoba*, pero cuyas comedias *Las muñecas de Marcela* y *El señor Noches Buenas* le colocan entre los cultivadores de la comedia cortesana de enredo y de capa y espada.



Calderón y el teatro barroco

Después de Lope, la segunda columna del teatro clásico español es **Pedro Calderón de la Barca**, natural de Madrid (1600-1681). Después de una juventud de soldado (tomó parte en la campaña de Cataluña), Calderón se ordenó de sacerdote en 1651 y fue capellán de Nuevos Reyes, cargo adscrito a la catedral de Toledo. Proveedor de comedias para la corte de Felipe IV y Carlos II, murió a la edad de 81 años, cargado de honores.

Menos fecundo, pero más profundo que Lope de Vega, Calderón ha dejado más de un centenar de comedias, entre las que se destacan *La hija del aire*, *El cisma de Inglaterra*, *El príncipe constante*, *Amar después de la muerte*; las comedias sobre el tema del honor: *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra*, *A secreto agravio, secreta venganza*; la tragedia *El mayor monstruo*, los celos, que hace pensar en el *Otelo* de Shakespeare; las comedias de capa y espada *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, *La dama duende*, *Mañanas de abril y mayo*, *Los empeños de una casa*, *El secreto a voces*; las obras religiosas *La devoción de la Cruz* y *El mágico prodigioso*. Pero Calderón es para la posteridad el autor excelso de la comedia villanesca *El alcalde de Zalamea* y del drama filosófico *La vida es sueño*. En la primera se plantea el tema del honor en el villano (tratado ya por Lope de Vega, en *Fuenteovejuna* y *Peribáñez*; por Vélez de Guevara, en *La luna de la sierra*, y por Rojas Zorrilla, en *Del Rey abajo, ninguno*), pero no centrado sobre la figura del marido ofendido, sino sobre la del padre, con la inmortal creación del noble personaje de Pedro Crespo.

En cuanto a *La vida es sueño*, es un ambicioso drama filosófico sobre el destino del hombre, cuyo delito mayor para Calderón es el de haber nacido. La historia del príncipe Segismundo es la de la humanidad entera, oscilando entre la realidad y la ficción, entre la duda de la vigilia y la afirmación del ensueño.

Un aspecto de la obra calderoniana que deberá subrayarse es el de los *autos sacramentales*, en los que el poeta madrileño se revela maestro. He aquí alguno de los títulos: *El divino Orfeo*, *El gran teatro del mundo*, *La cena de Baltasar*, *La vida es sueño* (que no debe confundirse con el drama), *El veneno y la triaca*, y *Los encantos de la culpa*.

En 1963, y en una biblioteca de un castillo de Bohemia, un erudito checoslovaco descubrió el manuscrito de *El Gran Duque de Gandía*, drama que Calderón había compuesto con motivo de la canonización de Francisco de Borja (1671). Una vez representado, la hija del embajador vienés en Madrid guardó el original y solamente ha podido encontrarse cerca de trescientos años después.

El ciclo de Calderón de la Barca se ilustra con los nombres de varios epígonos de excepción, entre los que sobresalen **Francisco de Rojas Zorrilla** (1607-1648), cuyas dos piezas *Del Rey abajo, ninguno*, conocida también por *El labrador más honrado*, *García del Castañar*, y *Entre bobos anda el juego* o *Don Lucas del Cigarral* son dos de las más perfectas obras del teatro clásico español, y **Agustín Moreto y Cabaña** (1618-1669), uno de los más calificados creadores de la poesía dramática española, sobre todo con sus comedias *El desdén con el desdén*, que es un verdadero dechado de gracia y de ingenio, *El lindo Don Diego*, *Trampa adelante*, *El licenciado Vidriera* (de inspiración cervantina), *No puede ser guardar una mujer* y *De fuera vendrá quien de casa nos echará*.

Figuras secundarias del ciclo de Calderón son *Juan de Matos Fragoso* (1608-1689), autor de *Yerro del entendido*, *El traidor contra su sangre* (una vez más la leyenda de los Infantes de Lara) y *El sabio en su retiro y villano en su rincón*; *Juan Bautista Diamante* (1625-1687), cuyo drama *El honrador de su padre* es una adaptación de *le Cid*, de Corneille; *Francisco A. de Bances*

"Al rey la hacienda y la vida / se ha de dar; pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma sólo es de Dios" (Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, jornada I)

Retrato de Calderón de la Barca (Fot. Larousse) Abajo: Escena de *El gran teatro del mundo* por la compañía Lope de Vega, Madrid (Fot. Larousse)

"Venid, mortales, venid / a adornaros cada uno, / para que representéis / en el teatro del mundo" (Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo* esc. II)

Candano (1662-1704), al que se deben *El español más amante y desgraciado Macías* y *Quién es quien premia amor* (sobre la reina Cristina de Suecia); el fecundo *Antonio de Zamora* (1660-1728), con divertidísimas piezas cómicas como *Don Domingo de Don Blas* y *El hechizado por fuerza*, además de explotar el inagotable tema del Don Juan en su drama *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, y *José de Cañizares* (1676-1750), que con la comedia *El domine Lucas* logró en su tiempo una inmensa popularidad.

Para concluir, recordemos a dos autores de piezas menores, uno de obras religiosas, **José de Valdivielso** (1560-1638), amigo de Lope de Vega, al que asistió en sus últimos momentos, y autor de varios *autos*, entre los que figura *El hijo pródigo*, y otro de sainetes cómicos, **Luis Quiñones de Benavente** (¿1589?-1651), que llevó a su máxima perfección el género del *entremés* con obras como *La Maya*, *Los coches*, *Los mariones*, *El borracho*, *El talego niño*, *La capeadora*, *El marido flemático* y *Los cuatro galanes*, algunas de las cuales anuncian ya la gracia inspirada de Bretón de los Herreros y de nuestros contemporáneos Ricardo de la Vega y Carlos Arniches.



Quevedo y el conceptismo

El siglo XVII presencia la aparición de un estilo de prosa en el que, con muy escasos elementos formales, haciendo uso de un vocabulario conciso, ordenado en frases escuetas, se logra la mayor intensidad expresiva: se trata del *conceptismo*, en el que se destacan Luis Vélez de Guevara, el jesuita Baltasar Gracián y, en primer lugar, **Francisco de Quevedo y Villegas** (1580-1645), ingenio nacido en Madrid, que recibió una educación universitaria de las más completas, lo que hizo de él un auténtico humanista. Su vida azarosa le condujo a Italia, como secretario del Duque de Osuna, y aun como agente suyo en la célebre conjuración de Venecia para provocar la anexión de esta República a España. Al morir Felipe III y caer en desgracia Osuna, Quevedo perdió su empleo y se vio incluso perseguido por haber dirigido al Rey un memorial en verso contra el Conde-duque de Olivares. Encarcelado durante cuatro años en San Marcos (León), no salió de su prisión hasta la caída del poderoso privado, para morir poco después en Villanueva de los Infantes. Entre los varios biógrafos de Quevedo sobresalen, después de Juan Pablo Tarsia —que fue el primero en el mismo siglo XVII—, Aureliano Fernández Guerra, René Bouvier (Buenos Aires, 1951), Luis Astrana Marín (*La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid, 1945), Gabriel Maura y R. Gómez de la Serna (*Quevedo*, Buenos Aires, 1956).

Muy gran prosista, nos ha dejado, además de la admirable novela picaresca *El Buscón*, ya citada (v. p. 93), varios relatos de tipo alegórico, inspirados en Luciano de Samosata (*Los Sueños*, entre los que sobresalen *Las zahurdas de Plutón*, *El mundo por dentro*, *La hora de todos* y *la fortuna con seso*, *El sueño de las calaveras*, *El alguacil alguacilado* y *La visita de los chistes*); las *Cartas del caballero de la Tenaza*; obras de tipo satírico contra la poesía gongorina (*La aguja de navegar cultos* y *La culta latiniparla*); escritos de tipo ascético (*La cuna y la sepultura*), político (*Política de Dios*, *gobierno de Cristo* y *tiranía de Satanás*), filosófico (*De los remedios de cualquier fortuna*) e histórico (*Vida de Marco Bruto* y *Grandes anales de quince días*).

La prosa de Quevedo es una de las más ricas de la literatura española. Pero Quevedo no fue sólo un clásico de la prosa, sino también un profundo poeta, de vena senequista, cuyo estoicismo se muestra en sus sonetos en torno al tema de la muerte.

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.

Salí al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados;
y del monte quejosos los ganados
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa; vi que amancillada
de anciana habitación era despojos;
mi báculo más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en qué poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.



"Mal podrá don Francisco de Quevedo venir...: ése es hijo de Apolo, ése es hijo de Calíope musa..." (M. de Cervantes, *El viaje del Parnaso*, cap. 11)

Retrato de Quevedo, por Murillo (Fot. Larousse)

Otros sonetos cabría transcribir junto a éste, tales *Ya formidable y espantoso suena, Como de entre mis manos te resbalas, Todo tras sí lo lleva el año breve, Cerrar podrá mis ojos la postrera, Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!* (que recuerda otro semejante de Joachim Du Bellay: *Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome*). Érase un hombre a una nariz pegado (que hace pensar en Edmond Rostand y su *Cyrano de Bergerac*) y, entre todos, el admirable soneto elegíaco al Duque de Osuna: *Faltar pudo su patria al grande Osuna...*

Entre las letrillas al dinero, las más conocidas son *Si quereis alma*, *Leonor* y *Poderoso caballero*.

Por último, no hay que olvidar que Quevedo supo hallar en ocasiones los más delicados acentos para cantar el amor y la belleza del mundo:

Rosal, menos presunción,
donde están las clavellinas,
pues serán mañana espinas
las que agora rosas son.

En su poesía satírica y filosófica se destaca la *Epístola satírica y censoria*, contra el Conde-duque de Olivares.



"Genio genial. Si con templanza, prenda es, que no defecto. Un grano de donosidad todo lo sazona" (B. Gracián, *Oráculo manual*, máxima 79)

Retrato de Baltasar Gracián (Doc. A. G. P.)

Otros escritores

El otro gran maestro de la prosa conceptista es el jesuita aragones **Baltasar Gracián** (1601-1658).

Gracián fue un pesimista y su visión del mundo se manifiesta sombría y desengañada. Maestro de estilo y de prudencia, se le deben algunos de los textos más difíciles por su concisión, a veces artificiosa, de nuestra Edad de Oro: *El Discreto*, *El Héroe*, *Agudeza y arte de ingenio*, *Oráculo manual y arte de prudencia* y *El Político*. Pero su creación maestra es sin duda la novela filosófica *El Criticón*, inspirada en el *Filósofo autodidacto*.

La mejor edición moderna del *Criticón* es sin duda la del profesor Miguel Romera Navarro (Universidad de Pennsylvania, 1938), gran conocedor de la obra de Gracián.

No acabaremos la Edad de Oro sin recordar los nombres de dos eminentes historiadores y de un insigne tratadista político.

Los historiadores son **Francisco de Moncada** (1586-1653), autor de un relato de la *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos* —inspirado en la célebre crónica catalana de Muntaner sobre la expedición de los almogávares a Grecia—, y **Francisco Manuel de Melo** (1608-1666), de origen portugués, quien bajo el seudónimo de *Clemente Libertino* publicó una *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (1645), al modo de Tácito.

El tratadista político es el murciano **Diego de Saavedra Fajardo** (1584-1648), que vivió la vida diplomática de su tiempo y representó a España en el Congreso de Münster (1644). Sus obras más importantes son la llamada *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (1640), de tendencia antimaquiavélica, y la *República Literaria* (1645), en la que traza un panorama de las letras clásicas españolas.

"De otras fachadas dicen que parecen una taza de plata; de aquella puede decirse que no sólo parece, sino que es, una taza de vidrio que se puede beber en ella." (López de Ubeda, *La pícara Justina*, libr. 11, cap. 2)

Fachada barroca del palacio del marqués de Dos Aguas (Valencia) [Fot. Ruiz Vernacci]



BIBLIOGRAFÍA. — La bibliografía general y monográfica existente sobre la Edad de Oro española es inmensa, por lo que —además de las obras citadas en el texto— no será posible evocar aquí otros títulos que los esenciales.

Estudios de carácter histórico: R. TREVOR DAVIES: *El Siglo de Oro español, 1501-1621* (ed. esp.) Ed. Ebro. Zaragoza, 1944.—Henri HAUSER: *la Prépondérance espagnole, 1559-1660*. Coll. Peuples et Civilisations (vol. IX). P.U.F., 3ª ed. París, 1948.—François PIÉTRI: *l'Espagne du Siècle d'Or*. Arthème Fayard, ed. París, 1959.—Fernando DE LOS RÍOS: *Religión y Estado en la España del siglo XVI*. Publicaciones del Fondo de Cultura Económica, México, 1957.—Fernand BRAUDEL: *la Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Armand Colin, ed. París, 1949; hay ed. en esp. del Fondo de Cultura Económica, México, 1951 (2 vols.) y Ángel GONZÁLEZ PALENCIA: *La España del Siglo de Oro*. S.A.E.T.A. Madrid, 1940.

Estudios históricos sobre determinados reinados: César SILIÓ, Orestes FERRARA, William Thomas WALSH: *Isabel la Católica*. Col. Austral (vol. 504), sobre Isabel la Católica; las de Ludwig PFANDL, sobre Juana la Loca. Col. Austral (vol. 17); de R. B. MERRIMAN, Carl BRANDI, Peter RASSOV y Wyndham LEWIS: *Carlos de Europa, Emperador de Occidente*. Col. Austral (vol. 42), sobre Carlos V; de Ludwig PFANDL, Louis BERTRAND, M. S. HUME, R. B. MERRIMAN: *Philip the Prudent*. Nueva York, 1934, sobre Felipe II; de Gregorio MARAÑÓN: *Antonio Pérez*. Espasa-Calpe, Madrid, 1952, y *El conde-duque de Olivares*. Col. Austral (vol. 62); de F. A. KIRPATRICK: *Los conquistadores españoles*. Col. Austral (vol. 130), y C. F. LUMMIS: *Los exploradores españoles del siglo XVI*. Col. Austral (vol. 514), sobre la conquista

de América, sin olvidar las monografías de Salvador DE MADARIAGA, sobre Hernán Cortés y el Imperio Español de las Indias, así como el estudio de Carlos PEREYRA acerca del mismo Hernán Cortés. Col. Austral (vol. 236).

Vida intelectual de la España áurea: Ángel VALBUENA: *La vida española en la Edad de Oro*. A. Martín, ed. Barcelona, 1943.—Ludwig PFANDL: *Cultura y costumbres del pueblo español en los siglos XVI y XVII. Introducción al Siglo de Oro*. Ed. Araluce. Barcelona, 1942.—Arturo SERRANO PLAJA: *España en la Edad de Oro*. Ed. Atlántida. Buenos Aires, 1944.—Aubrey F. G. BELL: *El Renacimiento español* (trad. esp. de E. Juliá). Ed. Ebro. Zaragoza, 1944.—Marcel BATAILLON: *Erasme et l'Espagne*. Droz ed. París, 1937 (hay ed. esp. del Fondo de Cultura Económica, de México, 1950, 2 vols.), y Henry THOMAS: *Spanish 16th. Century Printing*. Londres, 1926.

Por último, recordemos el admirable libro de Ludwig PFANDL sobre la *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro* (trad. esp. de Jorge Rubió Balaguer). Gustavo Gili, ed. Barcelona, 1933 y 1952, y la interesante monografía de Karl VOSSLER: *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*. Col. Austral (vol. 511).

Monografías: Juan Bautista AVALLE-ARCE: *La novela pastoril española*. Revista de Occidente. Madrid, 1959.—J. M. OTS CAPEQUÍ: *El Estado español en las Indias*. Fondo de Cultura Económica (3.ª ed.). México, 1957.—Domingo RICART: *Juan de Valdés y el pensamiento religioso europeo en los siglos XVI y XVII*. Colegio de México, 1958, y Charles David LEY: *El gracioso en el teatro de la Península*. Revista de Occidente, 1954.

Del neoclasicismo al noventaiochismo

Siglos XVIII y XIX

Al producirse la decadencia militar de España, de la que fueron fechas infaustas la de 1588 con la Armada Invencible y la de 1643 en Rocroi, y su corroboración política en la Paz de Westfalia (1648) y el Tratado de los Pirineos (1659), se produjo también la decadencia artística y literaria, manifiesta sobre todo desde la muerte de Velázquez (1660) y Calderón (1681). Como señalara ya Antonio de Nebrija al dedicar su *Gramática Española* a Isabel la Católica “siempre la lengua siguió al Imperio y el Imperio a la lengua”, como arrastrando el uno a la otra en los períodos de esplendor, como hundiéndose ambos simultáneamente en las épocas de ocaso.

Los neoclásicos

La España afrancesada. — Al entrar el siglo XVIII, la guerra de Sucesión y la entronización de los Borbones vinieron a precipitar el proceso de la descomposición de las letras españolas. La presencia de Felipe de Anjou en Madrid cambió por completo el meridiano intelectual de España, su modo de pensar y aun sus normas o reglas de expresión. Primer testimonio de este *afrancesamiento* de los gustos fue el neoclasicismo y academicismo del siglo XVIII. El propio monarca dio la pauta al fundar en 1713, a instigación del Marqués de Villena, la Real Academia de la Lengua, reflejo de la *Académie Française*, creada en 1635 por Richelieu. A la de la Lengua siguió en 1738 la Real Academia de la Historia, ambas fundaciones precedidas por la creación en Madrid de la Biblioteca Nacional (1712) con los fondos procedentes de la librería de “la Reina Madre” y otros traídos de Francia.

Todo ello era exponente de que el Estado recababa la dirección de la Cultura en un momento de intensa postración de la literatura hispana.

Tres grandes espíritus del siglo XVIII español. — A los nombres del eclesiástico Feijoo y el militar Cadalso hay que añadir el del magistrado Jovellanos.

Fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), gallego, perteneciente a la Orden benedictina, fue una de las mentes más universales que ha producido España; generalmente admirado por su saber, pero atacado en su tiempo, disfrutó de un crecido prestigio cerca del rey Fernando VI, quien llegó a prohibir el que se criticasen las obras del eminente monje. A Feijoo debemos una auténtica enciclopedia del saber de su tiempo, que lleva por títulos *Teatro Crítico Universal* (1727-1739), en ocho volúmenes, y *Cartas eruditas y curiosas*, en cinco. Su curiosidad inagotable se interesó por todo; nada le fue ajeno: medicina, teología, astronomía, geografía, ciencias exactas, historia... Con humildad nos dice el sabio benedictino: “Mi intento sólo es proponer la verdad”. Por desgracia, la pureza de la lengua, salpicada de galicismos, no acompaña a la nobleza del propósito, pero, con todo, el estilo de Feijoo es ágil y preciso.

El andaluz de ascendencia vizcaína **José Cadalso y Vázquez** (1741-1782) es un personaje típico de la época, en su vida y en su obra. Militar de carrera (llegó a ser coronel), tras haber viajado por Europa se instaló en Madrid, donde tuvo una romántica y triste aventura amorosa con la actriz María Ignacia Ibáñez (*Filís*), para acabar muriendo en acción de guerra frente a la plaza de Gibraltar. Sus versos y su teatro apenas merecerían hoy nuestro recuerdo si no fuese por tres de sus libros en prosa: las *Cartas marruecas*, al estilo de Montesquieu, obra de admirable penetración patriótica, que le coloca entre los precursores ideológicos de Larra, Ganivet y los hombres del 98; las *Noches lúgubres*, inspirado en el poeta inglés Young, en las que Cadalso cuenta su amor por la Ibáñez, que le llevó al extremo de desenterrar a su amante; y *Los eruditos a la violeta*, donde con amable ironía crítica a los que quieren saber mucho estudiando poco.

El asturiano **Gaspar Melchor de Jovellanos** (1744-1811) fue, según la autorizada opinión de Menéndez y Pelayo, “el alma más pura del siglo XVIII”. Magistrado, nombrado ministro de Gracia y Justicia por Godoy, cayó luego en desgracia y fue perseguido y recluso en 1801 en el castillo de Bellver (Mallorca), de donde salió libre a raíz del motín de Aranjuez. Cuando la invasión napoleónica, Jovellanos se negó a ser ministro del rey José

“Aquí encamino mis inclertos pasos, / y en su recinto umbrío y silencioso, / mansion la más conforme para un triste, / entro a pensar en mi cruel destino” (G. M. de Jovellanos, *Epístola de Fabio a Anfriso*) Jovellanos, por Goya (Fot. Ruiz Vernacci)



y formó en cambio parte de la Junta Central de Defensa, hasta su disolución. Obligado a huir a Galicia y después a Asturias, murió cuando se disponía a trasladarse a Cádiz.

Jovellanos representa por sí solo toda la Ilustración española: enciclopedista, humanista, jurisperito y filósofo fue para España lo que D'Alambert, Diderot y Montesquieu en Francia. Si como poeta apenas merece mención (*Sátiras y Epístolas*) y sus obras teatrales han envejecido (recuérdese *El delincuente honrado*, contra el duelo, que fue utilizada a fines del siglo XIX por Tamayo y Baus en sus *Lances de honor*), en cambio el tratadista eminente de problemas económicos, sociales y políticos es todavía de una viva actualidad por su *Informe en el expediente de la ley agraria*, *Plan general de instrucción pública*, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos*, *Elogio de las Bellas Artes*, sin olvidar su famosa *Memoria en defensa de la Junta Central*, en que apoya bríosamente su legalidad en el derecho de insurrección, que no se podía negar al pueblo español, ultrajado e invadido en 1808...

Los poetas neoclásicos. — La poesía lírica es acaso el género literario que más sufrió con el afrancesamiento de las letras españolas. En efecto, el genio peninsular se adaptaba mal a los temas pseudopastoriles y filosóficos de la poesía en boga en el siglo XVIII. En 1737 publicaba Ignacio Luzán (1702-1754) su célebre *Poética*, que es la negación de todo el teatro clásico español. Inspirándose en Aristóteles, el escritor aragonés defendía la ley de las tres unidades, que había ya ensalzado Boileau en 1674 en su *Art Poétique*, hasta llegar incluso a censurar a los poetas dramáticos españoles del siglo XVII, sobre todo a Calderón.

La poesía española del siglo XVIII surgió en las Academias, en los salones de la aristocracia y fue una poesía hética, sin brío ni vida, con la única excepción de Juan Meléndez Valdés (1754-1817), el vate sin duda de mayor prestigio del siglo, en cuya obra pueden hallarse ciertos momentos de auténtica inspiración. Pese a que las *Odas anacreónticas*, los *Idilios* y las *Églogas* se doblaron al gusto pseudobucólico del elegante mundo rococó de Versalles, Aranjuez y La Granja, Meléndez Valdés no dejó de preocuparse por los problemas filosóficos y sociales de su tiempo y no es difícil hallar en su obra composiciones de aguda intención política.

Al de Meléndez Valdés —una vez dejada constancia del candoroso Fray Diego Tadeo González (1732-1794) y del irónico José Iglesias de la Casa (1748-1791)—, conviene añadir dos nombres aún: el de Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), padre de Leandro y a quien se deben las ágiles quintillas del conocido poema *Fiesta de toros en Madrid*:

Madrid, castillo famoso
que al rey moro alivia el miedo,
arde en fiestas en su coso
por ser el natal dichoso
de Alimenón de Toledo...

y el de Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764-1809), enfático y prosopopéyico en sus poemas de tono romántico *El túmulo*, *La escuela del sepulcro* y *Mi paseo solitario en primavera*.

"Señorito, mire usted / que lindo par de muchachas / van con ese patímetro" (R. de la Cruz, *El fandango del candil*)
Interior de una tienda, por L. Paret y Alcázar (Fot. Larousse)

La poesía española del siglo XVIII ha sido estudiada admirablemente por Leopoldo A. de Cuesta, marqués de Valmar (*Reseña de la poesía castellana en el siglo XVIII*, Madrid, 1869). Por otra parte, Félix Ros ha preparado una buena *Antología de Neoclásicos y románticos* (Barcelona, 1940).

El apólogo. — Mención especial merecen los fabulistas Félix María Samaniego (1745-1801) y su amigo y mentor Tomás de Iriarte (1750-1791), que adaptaron en España el género que La Fontaine había cultivado en Francia con tanta fortuna. Aunque menos original por los temas de sus *Fábulas morales* que Iriarte por los suyos de las *Fábulas literarias*, Samaniego se distingue por su estilo flexible y la pureza de su lengua. Sus fábulas más célebres son las de *La cigarra y la hormiga*, *El asno y el cochino*, *La lechera*, *El parto de los montes*, *Las ranas pidiendo rey*, *La zorra y las uvas*, *El viejo y la muerte*, *El perro y el cocodrilo*, etc.

Iriarte ha dejado apólogos ejemplares en la crítica de los vicios literarios de su tiempo: *El burro flautista*, *Los dos conejos*, *El pato y la serpiente*, *La mona*, *La ardilla y el caballo*, *El buey y la cigarra* y *Los dos loros y la cotorra*.

El teatro dieciochesco. — Si el género de moda en la época fue, a imitación de Francia, la tragedia neoclásica, en la que descolló Vicente García de la Huerta (1734-1787) con su célebre *Raquel* en 1778 (sobre los amores de Alfonso VIII y la hermosa judía de Toledo), la comedia es, no obstante, el género en el que España dio su principal dramaturgo del siglo XVIII: Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), hijo de Nicolás, y autor de cinco comedias perfectas: *El sí de las niñas* (en la que se critican los errores de la educación femenina de su tiempo); *La comedia nueva o el Café* (contra los poetastros que causaban estragos en las letras españolas); *La mojigata* (donde se ataca la hipocresía en materia de religión, al modo del *Tartuffe*, de Molière); *El viejo y la niña* (condena de la ingerencia ajena en la elección matrimonial de los jóvenes y conveniencia de la igualdad de los cónyuges) y *El Barón* (crítica de la manía nobiliaria). Además, Leandro Fernández de Moratín adaptó al teatro español algunas comedias de Molière: *El médico a palos* (*le Médecin malgré lui*) y *La escuela de los maridos* (*l'École des maris*). También le debemos una traducción del *Hamlet*, de Shakespeare. Por otra parte, Moratín escribió una sátira literaria bajo el título de *La derrota de los pedantes* y un estudio sobre los *Orígenes del teatro español*, además de varias poesías, de interés secundario.

La segunda gran figura del teatro español del siglo XVIII es el madrileño Ramón de la Cruz (1731-1794), verdadero maestro del sainete, autor de no menos de 400 piezas cortas, entre las cuales destacan *La Pradera de San Isidro* (que recuerda un célebre lienzo de Goya), *Las castañeras picadas*, *Manolo, sainete para llorar o tragedia para reír*, *Inesilla la de Pinto*, *El Muñuelo*, *El fandango de candil*, *La majas de Lavapiés*, *El Prado por la tarde*. Con gracia popular y en un lenguaje directo y desenfadado, el autor traza en estas obras un fresco de la vida madrileña de su tiempo, con sus *tapadas*, sus *usías*, sus *manolas* y sus *majos*. Se ha dicho que la mejor ilustración del teatro de Ramón de la Cruz se halla en los cartones de Goya: ambos son hoy el más auténtico testimonio de la vida española de la segunda mitad del siglo XVIII.



La prosa narrativa. — Pobre, como todos los géneros literarios del Neoclasicismo español, sólo dos nombres son dignos de retenerse: el de **Diego de Torres y Villarroel** (1693-1770), quien escribió, bajo el seudónimo de *El Gran Piscator de Salamanca*, un ágil y vivaz relato autobiográfico titulado *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres y Villarroel* (1743), que parece sacado del *Buscón* de Quevedo, y el **Padre José Francisco de Isla** (1703-1781), jesuita que sufrió las persecuciones de que fue objeto su Orden desde 1767 y murió desterrado en Bolonia. El Padre Isla, cuya obra fundamental es la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, ridiculiza la enfadosa manía de los sermones pedantes y relamidos de los oradores sagrados de su tiempo, que llevaban a límites absurdos los resabios barrocos de Fray Hortensio Félix Paravicino, a quien había criticado ya Calderón certeramente. Al Padre Isla se debe la primera traducción del *Gil Blas de Santillana*, de Lesage.

La prosa erudita. — Acaso es el género que mayor apogeo alcanzara en esta época, con figuras como **Gregorio Mayáns y Siscar** (1699-1781), a quien se deben unos *Orígenes de la lengua española*; **Antonio Capmany** (1742-1813), censor y secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia, autor de *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de Barcelona* (1779) y *Filosofía de la elocuencia* (1771); el **Padre Juan Francisco Masdeu**, jesuita, que ha dejado una *Historia crítica de España*, editada en 1783; otro jesuita, el **Padre Lorenzo Hervás y Panduro** (1735-1809), redactor de un *Catálogo de las lenguas*, aparecido en 1800; un tercer jesuita, el **Padre Juan Andrés** (1740-1817), que en 1784 dio a la imprenta *Origen, progreso y estado actual de toda la literatura*, sin olvidar al agustino **Padre Enrique Flórez** (1702-1773), quien en su *España Sagrada* (29 volúmenes, completados después de su muerte hasta 51) transcribió una inmensa cantidad de documentos de sumo interés para el conocimiento del pasado de la Iglesia española.

Pero la gran figura de la prosa didáctica española del siglo XVIII es sin duda **Juan Pablo Forner** (1756-1797), carácter atrabiliario que vivió en perpetua polémica con los escritores de su tiempo: Iriarte, García de la Huerta y otros. Forner escribió unas *Exequias de la Lengua Castellana* y sobre todo una *Oración apologetica por la España y su mérito literario*, contra Masson extranjera no impidió —muy al contrario— la difusión en España toda creación intelectual.

El Romanticismo y el período realista

La revolución romántica. — Los albores del siglo XIX español iban a teñirse de sangre a causa de la invasión napoleónica, que provocó el levantamiento del pueblo, conocido con el nombre de Guerra de la Independencia. Pero la resistencia a la ocupación extranjera no impidió —muy al contrario— la difusión en España

"Si fuera posible reducir a un solo eco las voces todas de la actual generación europea, apenas cabe ponerse en duda que la palabra «romanticismo» parecería ser la dominante..." (R. de Mesonero Romanos, *El romanticismo y los románticos en Escenas matritenses*)
Una lectura romántica por J. Esquivel (Fot. Ruiz Vernacci)



"Si hago un papel de pícaro, que ahora están en boga, cejas arqueadas, cara pálida, voz ronca, ojos atravesados, aire misterioso, apartes melodramáticos..." (M. J. de Larra, *Ya quiero ser cómico*)
Escena del teatro romántico: El actor, por Goya (National Gallery, Londres) [Fot. Larousse]

de las ideas de la Revolución Francesa y, con ellas, la aparición de una nueva mentalidad política y artística, surgida en los días difíciles de las Cortes de Cádiz (1812). Tras la expatriación en masa de los liberales españoles con la restauración de Fernando VII (1823) y la muerte del monarca (1833), el regreso de los desterrados, hizo irrumpir en España las corrientes románticas iniciadas ya durante el reinado de Carlos IV, por los poetas Arriaza, Arjona, Somoza y otros. El Romanticismo español ha sido estudiado, entre otros, por Guillermo Díaz-Plaja (*Introducción al estudio del Romanticismo español*, Madrid, 1936), Edgar Allison Peers (*A history of the Romantic Movement in Spain*, Cambridge, 1940); J. I. McClelland (*The origins of the Romantic Movement in Spain*, Liverpool, 1937), Enrique Piñeyro (*El romanticismo español*, París, 1904), y V. Llorens Castillo (*Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra: 1823-1834*, México, 1954).

La poesía. — Uno de los más importantes líricos románticos de España es, sin duda, el extremeño **José de Espronceda** (1808-1842), cuya vida apasionada y errante es un ejemplo típico de existencia romántica: desterrado en Lisboa y Londres, donde raptó a la bella Teresa Mancha; emigrado en París y batiéndose en las barricadas de 1830; vuelto por último a España, donde ejerció el periodismo y fue diputado a Cortes por el partido progresista, falleció prematuramente, gastado por la enfermedad y las voluptuosidades de la vida. Espronceda, poeta de los seres extra-sociales —el mendigo, el pirata, el reo de muerte, el cosaco, el verdugo, la cortesana Jarifa...—, dejó un nombre esclarecido en las letras españolas por sus poemas *El estudiante de Salamanca* (nueva versión del eterno mito de Don Juan) y *El diablo mundo*, de desarrollo harto extravagante y confuso, en el que intercaló no obstante, y sin que su argumento lo justifique, su célebre y magnífico canto segundo, dedicado *A Teresa*, en el que está quizá el momento de mayor intensidad poética de la obra esproncediana y del Romanticismo español.

Tras el de Espronceda, se destacan los nombres del **Padre Juan Arolas** (1805-1849), escolapio exaltado por ensueños árabes, que le inspiraron las *Orientales*; **Nicomedes Pastor Díaz** (1811-1863), poeta del pesimismo macabro en *La mariposa negra*; el retórico sevillano **Gabriel García de Tassara** (1817-1875), de acentos mayestáticos y bíblicos en un *Himno al Mesías* que re-



cuerda a su paisano clásico Fernando de Herrera; **Pablo Pífferrer** (1818-1848), de cuya pluma brotó una célebre *Canción de Primavera*; **Manuel de Cabanyes** (1808-1833), poeta de transición a quien debemos un solo, pero pulido libro: *Preludios de mi lira*; **Enrique Gil y Carrasco** (1815-1846), autor del poema *La violeta*, que figura en todas las antologías, y cuya novela romántica *El señor de Bemibre* alcanzó merecida celebridad; **Joaquín María Bartrina** (1850-1880), de voz desengañada y en ocasiones cinica en su libro *Algo*; la cubana **Gertrudis Gómez de Avellaneda** (1814-1873), de exuberancia tropical y riqueza de versificación igualable a la de Zorrilla en sus poemas *Al mar* y *Amor y orgullo* (v. p. 126), y su contemporánea **Carolina Coronado** (1823-1911), que en *Amor de los Amores* recuerda el lejano *Cantar de los Cantares* salomónico.

La lírica romántica culmina con el sevillano **Gustavo Adolfo Bécquer** (1836-1870), cuyas célebres *Rimas* están en todas las memorias y en todos los labios, singularmente las que comienzan: *Del salón en el ángulo oscuro, Volverán las oscuras golondrinas, Cerraron sus ojos, Porque son niña tus ojos, Los invisibles átomos del aire, Espíritu sin nombre, No digáis que agotado su tesoro, Te vi un punto, y, flotando ante mis ojos... y Yo sé un himno gigante y extraño.*

A Bécquer se debe también una colección de *Leyendas* y otra de cartas, *Desde mi celda*, así como relatos legendarios. Entre sus leyendas sobresalen *Maese Pérez el organista*, *El monte de las ánimas*, *El miserere*, *La cruz del diablo*, *la ajorca de oro*, *El caudillo de las manos rojas*, *La venta de los gatos*, *El beso*, *La corza blanca* y *Los ojos verdes*.

El teatro. — Después del paréntesis neoclásico del siglo XVIII, el teatro español, dejando a un lado el respeto de las reglas aristotélicas y lanzándose apasionadamente a la intensa aventura romántica, reanudó su tradición nacional de exuberancia. Si la señal de partida la da **Francisco Martínez de la Rosa** (1787-1862) con la *Conjuración de Venecia* (1834), la verdadera batalla del teatro romántico español se libra en torno al **Duque de Rivas** (*Ángel de Saavedra*) [1791-1865] y su drama *Don Alvaro o la fuerza del sino* (1835), que señala la gran victoria de los románticos. Al Duque de Rivas se deben también los famosos *Romances históricos* en los que cultiva y prosigue la más pura tradición lírica española con el relato de viejas leyendas nacionales.

Después del *Don Alvaro* vienen *El Trovador* (1836), de **Antonio García Gutiérrez** (1813-1884), puesto más tarde en música por Verdi; *Los amantes de Teruel* (1837), de **Juan Eugenio de Hartzenbusch** (1806-1880), que tiene como argumento una antigua leyenda aragonesa, y la invasión del teatro de **José Zorrilla** (1817-1893), el más fecundo de los poetas románticos españoles.

Su vida aventurera le llevó a México, donde entró al servicio del emperador Maximiliano. Como dramaturgo escribió una treintena de obras, entre las que se destacan *El zapatero y el Rey* (historia de Don Pedro el Cruel); *Traidor, inconfeso y mártir* (acerca de Gabriel de Espinosa, pastelero en Madrigal y falso rey Don Sebastián); *El puñal del godo* (referente al rey Don Rodrigo); *Don Juan Tenorio* (nueva y la más popular versión del tema donjuanesco); *El alcalde Ronquillo*, *La mejor razón, la espada* (refundición de la comedia de Moreto *Las locuras de Pantoja*); *Sancho García* (inspirada en la vieja leyenda de los condes de Castilla) y *El eco del torrente* (sobre el rey Wamba). Zorrilla es también un copioso poeta narrativo de vena épica y tradicional en sus *Cantos del Trovador* y su poema *Granada*. Las más célebres de sus leyendas son *A buen juez, mejor testigo*, *Margarita la tornera*, *El capitán Montoya*, *Las píldoras del rey Salomón* y *Para verdades, el tiempo, y para justicia, Dios*.

Otros autores menores del teatro romántico español son **Eulogio Florentino Sanz** (1822-1881), autor de un drama sobre *Don Francisco de Quevedo*; **Antonio Gil y Zárate** (1796-1861), *Patricio de la Escosura* (1807-1878), y ya de transición, **Mariano Roca de Togores**, marqués de Molins (1812-1889), **Tomás Rodríguez y Díaz Rubí** (1817-1890), y el ya realista **Marcos Zapata** (1845-1914).

Mención especial merecen los autores cómicos **Manuel Bretón de los Herreros** (1796-1873), cuyas comedias *El pelo de la dehesa*, *Marcela o ¿a cuál de los tres?*, *Don Frutos en Belchite*, *Muérete y verás*, *Un novio para la niña*, *Una de tantas*, *A Madrid me vuelvo* y *Todo es farsa en este mundo*, entre otras, son un verdadero dechado de ingenio, lozanía y facilidad, y el argentino **Ventura de la Vega** (1807-1865), autor de una verdadera obra maestra del género: *El hombre del mundo*, así como de una sobria tragedia sobre *La muerte de César*.

La prosa narrativa. — El gran nombre de la prosa romántica —aunque no sea romántico más que a medias por su obra—, nos lo brinda **Mariano José de Larra** (1809-1837), que inmortalizó el seudónimo de *Fígaro*. Su suicidio por amor hizo de él el símbolo de la generación romántica. Larra es el primer periodista español, en el sentido actual de la palabra. Con sus artículos de costumbres, en los que cultiva con mayor fondo y trascendencia un género ya ilustrado por Ramón de Mesonero Romanos y Serafín Estébanez Calderón, se erige en auténtico maestro: son hoy clásicos los titulados *El castellano viejo*, *Vuelva usted mañana*, *La Nochebuena de 1836*, *Nadie pase sin hablar con el portero*, *Las casas nuevas*, *En este país*, *El mundo todo es máscaras* o *Todo el año es Carnaval* y tantos otros en los que la realidad histórica es enjuiciada con agudo espíritu crítico, inexistente hasta entonces en España, y ello expresado con angustiosa obsesión por el porvenir nacional, en un estilo sobrio, pero expresivo, ribereños a menudo con la ironía y el sarcasmo, que hacen de él el más importante de los precursores del ideario patriótico de los hombres del 98. Escribió, además, una novela, *El doncel de Don Enrique el Doliente* (1834), y en el mismo año estrenó el drama romántico *Macías*.

"Mi corazón no es más que otro sepulcro. ¿Qué dice? Leamos. ¿Quién hay muerto en él? ¡Espantoso letrero! Aquí yace la esperanza" (M. J. de Larra, *Día de difuntos de 1836*)

Retrato de M. J. de Larra (Fot. R. Viollet)



La novela romántica española, inspirada de cerca en Walter Scott, no dio (pese a los intentos del propio Larra con su obra *El doncel* y de Espronceda con *Sancho Saldaña*) más que un solo título, ya mencionado, digno de tenerse en cuenta: *El señor de Bembibre* (1844) del leonés **Enrique Gil y Carrasco**, cuyo argumento se sitúa en el siglo xiv.

La novela postromántica.— En cambio, la novela costumbrista y realista de la segunda mitad del siglo xix alcanzó un gran desarrollo. Iniciada por *Cecilia Böhl de Faber*, hija del famoso hispanista alemán Juan Nicolás y de madre gaditana, más conocida por **Fernán Caballero** (1796-1877), con sus novelas *La Gaviota*, *La familia de Alvareda* y *Un verano en Bornos*, logró singular apogeo con **Pedro Antonio de Alarcón** (1833-1891), que, pese a haber escrito más de veinte grandes novelas (*El escándalo*, *El Niño de la Bola*, *El final de Norma*, *La Alpujarra*, *La pródiga*, *El capitán Veneno*, etc.), granjeó su mayor celebridad como autor de la novelita *El sombrero de tres picos* (1874), su obra maestra, relato lleno de donaire y picardía, basado en el romance *El molinero de Arcos*, que ha recorrido el mundo por la inspiración musical de M. Falla; el cordobés **Juan Valera** (1824-1905), erudito y humanista, gran viajero por Europa y América como diplomático, y a quien debemos, entre otras, las novelas *Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga*, *Doña Luz*, *Genio y figura*, *Pasarse de listo*, *El Comendador Mendoza* y *Las ilusiones del Doctor Faustino*, donde se muestra atildado maestro de la prosa narrativa, aunque sus relatos adolezcan a veces de falta de imaginación; **José María de Pereda** (1833-1906), que representa la



“Hablar de las novelas de Galdós es hablar de la novela en España... Sin ser historiador, ha reunido el más copioso archivo de documentos sobre la vida moral de España en el siglo XIX” (M. Menéndez y Pelayo.)
Benito Pérez Galdós [Doc. A. G.-P.]

Montaña santanderina como la Fernán Caballero, Alarcón y Valera representan Andalucía. Pereda es autor de briosas novelas como *Sotileza*, *El sabor de la tierruca*, *Peñas arriba*, *La puchera*, *El buey suelto*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, *De tal palo, tal astilla*, *Esbozos y rasguños* y *Tipos trashumantes*; y **Antonio de Trueba** (1819-1889), también autor de cuentos (*Cuentos de color de rosa*, *Cuentos campesinos*, etc.) y de cuadros de costumbres vascas, aunque no ve más que el lado agradable y bueno de la vida.

Galdós.— El gran maestro, la figura máxima de la novela realista española del siglo xix, que se extiende hasta el xx, es **Benito Pérez Galdós** (1843-1920), nacido en Canarias, pero que pasó toda su vida en Madrid. Galdós heredó de Larra la *preocupación nacional* y la ha reflejado de modo inimitable con gran poder de evocación en sus cinco series de *Episodios Nacionales*—crónica novelada del siglo xix español—, que va de *Trafalgar a Cánovas*, pasando por *La Corte de Carlos IV*, *Arapiles*, *Zaragoza*, *Cerona*, *Bailén*, *El equipaje del rey José*, *El terror de 1824*, *Prim*, *Zumalacárregui* y *España sin rey*, entre otros varios. Galdós, el escritor más fecundo de todo el siglo xix—más de cien volúmenes—, trazó también un amplio y colorido panorama de la vida urbana de su tiempo con las novelas *Misericordia*, *Miau*, *Fortunata* y *Jacinta*, *Angel Guerra*, *Las de Bringas*, *Gloria*,

Realidad, la serie *Torquemada* y *Lo prohibido*. Ataca con violencia los abusos del caciquismo provinciano en *Doña Perfecta*, para erigirse en apóstol convencido de los progresos técnicos, aunque con un gesto de amargura sentimental, en *Marianela*. Galdós—a quien se ha calificado como “el mayor novelista español después de Cervantes”—fue además un brioso autor de teatro con obras como *Electra*—la más discutida—, *Sor Simona*, *La de San Quintín*, *La loca de la casa* y *El Abuelo*, obra ésta de aliento shakespeariano.

La novela naturalista.— Tras Pérez Galdós, la novela realista española reveló todavía más de un nombre importante, entre los que destacaremos en primer lugar el de la condesa **Emilia Pardo Bazán** (1851-1921), quien en *La cuestión palpitante* (1883) dio a conocer en España el naturalismo francés, acaudillado por Emile Zola. De su época naturalista, el libro más logrado es *Los pazos de Ulloa* (1886) y su segunda parte *La Madre Naturaleza* (1887), obras de ambiente gallego, dotadas de gran vigor descriptivo y limpio estilo. De otro fuste son *La Quimera*, *La sirena negra*, *El cisne de Vilamorta* y numerosos cuentos, difícil género que la Pardo Bazán cultivó con gran fortuna, amén de biografías (*San Francisco de Asís*), narraciones de viajes (*De mi tierra*, *Al pie de la torre Eiffel*), de crítica (*La novela en Rusia*), etc.

La manera naturalista, con modalidad española, cuenta con otras plumas: el **Padre Luis Coloma** (1851-1914), a quien su novela *Pequeñeces* dio un renombre que se ha mantenido, y el gran crítico y narrador **Leopoldo Alas**, más conocido por **Clarín** (1852-1901), autor de una sólida novela naturalista, *La Regenta*, y de gran número de cuentos de tesis, entre los cuales sobresale *Adiós, Cordera*.

Por su parte, el asturiano **Armando Palacio Valdés** (1853-1938), cuya copiosa producción de antecedentes regionalistas va desde fines del xix a bien entrado nuestro siglo, aun cuando por sus descripciones pueda catalogársele como naturalista, se destaca con personalidad propia y así se ha manifestado en sus dos etapas de fecundo autor, una de creación, que tiende al realismo, y otra de tendencia más idealista. En sus novelas puede estudiarse la vida española: de ambiente andaluz en *La Hermana San Sulpicio*; de atmósfera valenciana en *La alegría del capitán Ribot*; asturiana en *El idilio de un enfermo*, *José* y *La aldea perdida*, madrileña en *Riverita* y *Maximina*.

El último representante del naturalismo es el valenciano **Vicente Blasco Ibáñez** (1867-1928), que no se limita sólo a situar sus relatos en su región natal (*La barraca*, *Arroz y tartana*, *Cañas y barro*, *Flor de Mayo* y *Entre naranjos*, lo mejor de su obra), sino que aborda también con criterio liberal y progresivo e insobornable objetividad los más diversos problemas sociales de la España de su tiempo, en *La horda*, *La catedral*, *El intruso* y *La bodega* y que, por último, da a la novela española una dimensión cosmopolita con sus frescos *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Mare Nostrum* y *La vuelta al mundo de un novelista*.

Autores menores.— Entre los novelistas menores cuyo nombre merece recordarse conviene citar al fecundo folletinista **Manuel Fernández y González** (1821-1888), autor—entre otros relatos— de *El pastelero de Madrigal*; **Jacinto Octavio Picón** (1852-1924), **Felipe Trigo** (1864-1916), **José Nogales** (¿1850?-1908) y **Alejandro Pérez Lugín** (1870-1926), que alcanzó gran notoriedad con sus obras *La casa de la Troya* y *Currito de la Cruz*.

La poesía y el teatro postrománticos.— La característica esencial de la poesía postromántica fue el prosaísmo y el engolamiento filosófico, o más bien pseudofilosófico, presuntuoso y enfático. Los nombres de los autores que a fines del siglo xix cultivaron la poesía lírica en España constituyen legión. Citemos los de **Ramón de Campoamor** (1817-1901), cuyas *Doloras* embelaron a una clase media no muy exigente; **Gaspar Núñez de Arce** (1834-1903), retórico y declamatorio, muy poeta de su época, en opinión de Menéndez y Pelayo, y así hay que enjuiciarlo; **Federico Balart** (1831-1905), **Manuel del Palacio** (1831-1906), **Emilio Pérez Ferrari** (1850-1907), **Antonio Fernández Grilo** (1845-1906), **Manuel Reina** (1856-1905), **Ventura Ruiz Aguilera** (1820-1881), **Vicente Wenceslao Querol** (1836-1889) y **Bernardo López García** (1840-1870), tan gris como afortunado autor de una composición *Al Dos de Mayo*, que figura frecuentemente en las antologías junto a los poemas patrióticos de Manuel J. Quintana y Nicasio Gallego.

Hay dos nombres que merecen una mención aparte, el de la poetisa gallega **Rosalía de Castro** (1837-1885), que publicó en castellano *En las orillas del Sar* (v. Lit. Gallega), y el de **José María Gabriel y Galán** (1870-1905), cuyo mayor elogio queda hecho si decimos que en algunos momentos de su poesía, singularmente en su poema *El Ama*, prelude ya la voz próxima de Antonio Machado.

Tan inconsistente como la poesía es el teatro español de la segunda mitad del siglo xix. En la llamada *alta comedia* cosecharon, sin embargo, aplausos **Adelardo López de Ayala** (1828-1879), autor de los dramas de ambiente burgués *Consuelo*, *Un hombre de Estado* y *El tanto por ciento*; **Manuel Tamayo y**

Baus (1829-1898), que supo en ciertos momentos vislumbrar nuevas perspectivas para el teatro español con sus obras *Lances de honor*, *Un drama nuevo* y *Los hombres de bien*, y el fustigador de la sociedad de su tiempo **José Echegaray** (1832-1916), quien conquistó prestigio y llegó a obtener el Premio Nóbel de Literatura en 1904 por su teatro, del que recordaremos los títulos *A fuerza de arrastrarse*, *En el puño de la espada*, *La peste de Otranto*, *El gran Galeoto*, *Mancha que limpia*, *O locura o sanidad*, *En el seno de la muerte* y *El loco Dios*.

Autores de la misma época son **Eugenio Sellés** (1844-1926), autor de *El nudo gordiano*; **Joaquín Dicenta** (1863-1917), que escribió, entre otros, el drama "proletario" *Juan José*; **José Felíu y Codina** (1847-1897), cuya obra *La Dolores* logró gran popularidad al amparo de la música de Bretón, y todos los cultivadores del llamado *género chico*, es decir, de libretos para sainetes líricos, y los autores de libros para zarzuelas u operetas al gusto español: *Vital Aza*, *Ramos Carrión*, *Tomás Luceño*, *Ricardo de la Vega* (autor de la popularísima *Verbena de la Paloma*), *Carlos Fernández Shaw* (a quien se debe el libro del célebre sainete lírico *La revoltosa*), *Javier de Burgos*, *Miguel Echegaray*, *José López Silva*, *Luis Mariano de Larra* (hijo de *Figaro*), a quien se debe *El barberillo de Lavapiés*, y otros.

La prosa didáctica. — El siglo XIX español asistió a una admirable floración de ensayistas didácticos e historiadores de nuestras letras, entre los que hay que mencionar a **Manuel Milá y Fontanals** (1818-1884), autor de un estudio fundamental sobre *La poesía heroico-popular castellana*; **José Amador de los Ríos**

tadista malagueño **Antonio Cánovas del Castillo** (1828-1897) y del tribuno aragonés **Joaquín Costa** (1844-1911), que fue al propio tiempo un notable polígrafo. Esencial es el nombre del pedagogo **Francisco Giner de los Ríos** (1839-1915), fundador de la Institución Libre de Enseñanza, que aplicó a la educación las teorías krausistas, traídas a España por **Julián Sanz del Río** (1814-1869).

En las corrientes tradicionales del pensamiento figuran los nombres del presbítero catalán **Jaime Balmes** (1810-1848), cuyo manual de lógica práctica *El Criterio* es bien conocido del público de lengua española, y el de **Juan Donoso Cortés**, marqués de *Valdegamas* (1809-1853), autor de un ensayo sobre *El protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilización europea*.

BIBLIOGRAFIA. — Si los estudios de tipo general sobre el siglo XVIII español escasean más bien (señalemos los de G. Desdèvis du Dezert, Jean Sarrailh, Fernando Díaz-Plaja, *La vida española en el siglo XVIII*, Barcelona, 1946, Charles E. Kany y el Marqués de Valmar), las monografías dedicadas al siglo XIX son, en cambio, abundantes. Merecen destacarse las del Padre Francisco Blanco García: *La Literatura Española en el siglo XIX* (3 vols.), Sainz de Jubera, ed., Madrid, 1891-1894). — Enrique Piñeyro: *El romanticismo en España*. Ed. Garnier, París, 1904. — F. C. Tarr: *Romanticism in Spain and Spanish Romanticism*. Liverpool, 1939. — Edgar Allison Peers: *A History of the Romantic Movement in Spain* (2 vols.). Cambridge, 1940 (hay trad. esp. publicada por la Ed. Gredos, Madrid, 1954). —



"En las páginas de ambiente valenciano de Blasco Ibáñez pasa un viento trágico y patético que azota la vida de los pescadores de La Albufera"

"Y aun dicen que el pescado es caro", cuadro de J. Sorolla (Museo de Arte Moderno, Madrid) [Fot. Ruiz Vernacci]

(1818-1878), que estudió la civilización judaica española, y, en lugar preeminente, **Marcelino Menéndez y Pelayo** (1856-1912), maestro de maestros cuya erudición caudalosa, puesta al servicio de una pasión continuada por los estudios históricos, le permitió enriquecerlos con esos títulos fundamentales que son *Historia de las ideas estéticas en España* (1882), *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-1882), *La ciencia española*, *Horacio en España*, *Orígenes de la novela*, *Antología de poetas líricos de la Edad Media*, *Estudios de crítica literaria*, *Tratado de romances viejos* y *Calderón y su teatro*, que constituyen un auténtico monumento de humanismo español.

El granadino **Ángel Ganivet** (1862-1898) aparece como un precursor de las angustias nacionales de Unamuno y sus epígonos con su ensayo *Idearium Español* (1897), al que conviene añadir otras obras secundarias, pero interesantes, como *Cartas finlandesas* y *Granada la bella*, así como la novela alegórica *La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid*, y su continuación titulada *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*.

Entre la prosa política del siglo XIX español recordemos los nombres del orador gaditano **Emilio Castelar** (1832-1899), del es-

I L. McClelland: *The origins of the Romantic Movement in Spain*. Liverpool, 1937. — Guillermo Díaz-Plaja: *Introducción al estudio del Romanticismo español*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1936 y 1942. — G. Zellers: *La novela histórica en España, 1828-1850*. Nueva York, 1938. — L. A. Warren: *Modern Spanish Literature* (2 vols). Londres, 1929. — John B. Trend: *The origins of the Modern Spain*. Cambridge, 1934. — Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio): *El Renacimiento de la novela en el siglo XIX*. Madrid, 1924, y Aubrey Fitzgerald Bell: *Contemporary Spanish Literature*. Nueva York, 1933.

Entre las varias antologías de textos del siglo XIX destacaremos las de Juan Valera: *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* (5 vols). Madrid, 1901-1904. — Félix Ros: *Poesía Española. Neoclásicos y románticos*. Madrid, 1940. — Gabriel Boussagol: *Anthologie des poètes romantiques espagnols*. Librairie Hatier, París, 1954. — Manuel Altolaguirre: *Antología de la poesía romántica española*. Espasa-Calpe. Madrid, 1933. — Padre Vicente Gómez Bravo: *Tesoro de la poesía española del siglo XIX* (6 vols.). Sainz de Jubera, ed. Madrid, 1903-1909, y las antologías escolares de José M. Blecua. Clásicos Ebro (2 vols.). Zaragoza, 1940. — Narciso Alonso Cortés: *Las cien mejores poesías románticas españolas*. A. Aguado, ed. Madrid, 1942.

La mejor antología de prosistas españoles del siglo XIX es la de Jean Sarrailh: *Prosateurs espagnols contemporains*. Librairie Delagrave. París, 1958.

La época contemporánea



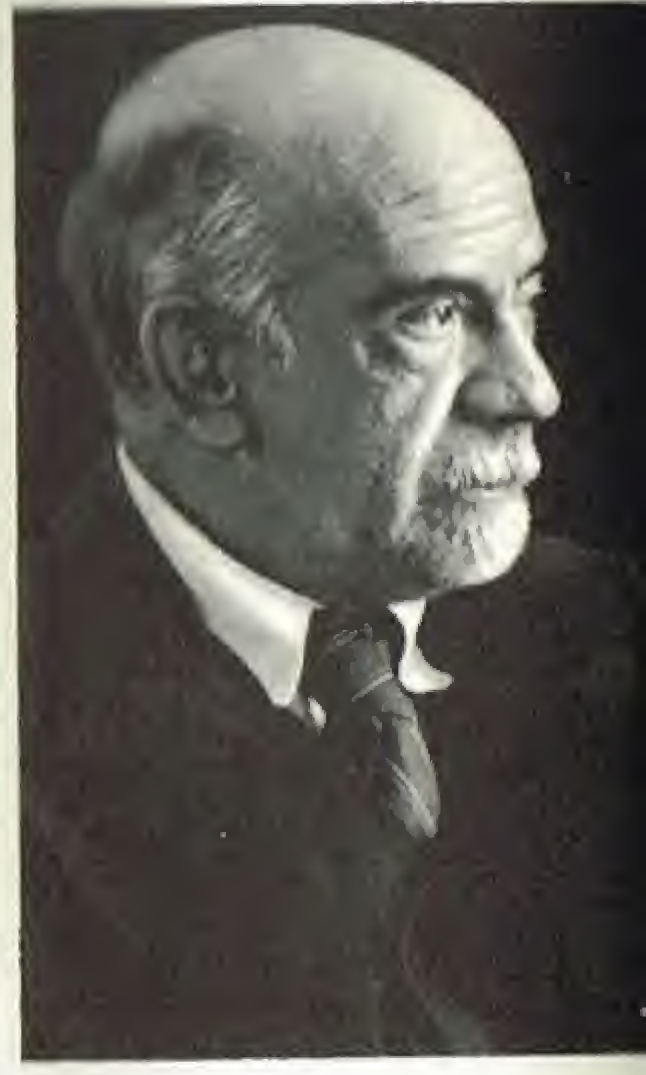
1



2



3



Renacimiento espiritual

En la primera mitad del siglo xx, España ha conocido un singular renacer espiritual cuyo apogeo se sitúa entre dos fechas trágicas: 1898 y 1936. En efecto, la guerra con los Estados Unidos y sus dolorosas consecuencias, pérdida de los últimos territorios españoles de América (Cuba y Puerto Rico) y Oceanía (Islas Filipinas), provocaron en España un intenso choque psicológico, surgido de la conciencia de la caída de su jerarquía de gran nación, pero también del descubrimiento de sus inmensas posibilidades artísticas y humanitarias —de las que son nombres cimeros los de Zuloaga y Picasso, en pintura; Albéniz, Granados y M. de Falla, en música; Santiago Ramón y Cajal en ciencia—, así como los hombres de la generación del Noventa y Ocho y el grupo de poetas del Centenario gongorino en 1927.

La generación del Noventa y Ocho

Los noventaiochistas. — La generación que abre la literatura española del siglo xx fue bautizada por el Duque de Maura con el nombre significativo y oportuno de *noventaiochista*, que adoptado primero por Azorín y generalizado después por cuantos han aludido a ella, iba a quedarle como definitivo. Se trata de una generación de signo nacional centrípeto, es decir, de un grupo de hombres que, nacidos en su mayor parte en las zonas peninsulares periféricas (vascos como Unamuno, Baroja y Zuloaga; andaluces como Antonio Machado y Manuel de Falla; levantinos como Gabriel Miró y Azorín; o gallegos como Valle Inclán) iban a comulgar todos en una común exaltación castellana, simbolizada por el paisaje áspero de la Meseta y por el mito inmortal de Don Quijote.

Los cuatro maestros: Unamuno. Baroja. Azorín. Machado. — El maestro inspirador, la gran figura del Noventa y Ocho es el *donquijotesco* y *fuerte vasco*, como le llamara Machado, **Miguel de Unamuno** (1864-1936), cuya vida espiritual se ligó estrechamente al destino doloroso de la España de su tiempo. Nacido durante el armisticio entre dos guerras civiles, presenció de niño el sitio de Bilbao por los carlistas (1873), y “murió del mal de España” en la hoguera de otra llamarada fratricida, la más cruel de todas: la de 1936. Helenista, profesor de la Universidad de Salamanca, desterrado en los años de la dictadura del general Primo de Rivera, Unamuno vivió por España y para ella, palpitando de rabia patriótica en cada una de las páginas de su obra de pensador, dramaturgo, poeta y *nivolista*, como él gustara llamarse: *Andanzas y visiones españolas*, *Por tierras de Portugal y España*, *En torno al casticismo*, *Vida de Don Quijote y Sancho*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del Cristianismo*, *Contra esto y aquello*, *De mi país*, *Recuerdos de niñez y mocedad*, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, *Amor y pedagogía*, *Niebla*, *Abel Sánchez*, *La tía Tula*,

El espejo de la muerte y *Paz en la guerra* son otros tantos títulos en los que su alma apasionada vibra de *hambre* de inmortalidad y españolismo feroz.

Junto a Unamuno figuran los nombres del brioso novelista vasco **Pío Baroja** (1872-1956) y el estilista alicantino **José Martínez Ruiz, Azorín** (1873-1967). Baroja, continuando el esfuerzo titánico de Galdós y Blasco Ibáñez y renovando la vena inagotable del picaresmo de los siglos imperiales, dio nuevo y fuerte impulso a la novela española. Los títulos esenciales de la vastísima creación novelesca barojiana son *Zalacaín el Aventurero*, *La casa de Aizgorri*, *El mayorazgo de Labraz*, *La busca*, *Camino de perfección*, *La leyenda de Jaun de Alzate*, *Las inquietudes de Shanti Andía*, *Fantasías vascas*, *La feria de los discretos*, *Los últimos románticos*, *Aventuras*, *inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, *Paradox rey* y la serie de episodios de la vida de *Aviraneta*, hombre de acción, sin olvidar sus *Memorias*, que constituyen el mejor documento no sólo para conocer su propia biografía, sino para informarse sobre la España del Noventa y Ocho.

Azorín es el artista pulcro, primoroso y pulido, creador de una forma peculiar de expresión, sobria y ponderada que campea en sus múltiples libros: *Castilla*, *Los pueblos*, *La Voluntad*, *Antonio Azorín*, *La ruta de Don Quijote*, *Una hora de España*, *Al margen de los clásicos*, *Clásicos modernos*, *Rivas y Larra*, *Los dos Luises* y otros ensayos, *Lecturas españolas*, *Don Juan*, *Doña Inés*, etcétera. También ha cultivado con acierto el teatro: *La guerrilla* y *Old Spain*.

La cuarta gran figura del Noventa y Ocho es el poeta andaluz **Antonio Machado** (1875-1939), cuya vida de “solitario solidario” es un ejemplo de nobleza humana y de dignidad española. Profesor de francés, Machado pasó gran parte de su existencia en pequeñas ciudades de provincias, singularmente en Soria y Segovia, que le revelaron el secreto de Castilla. Gracias a esta revelación, el alto poeta comulgó con apasionado fervor con el alma misma de España en un pacto de amor y fidelidad que le llevó a morir en el destierro de Francia en los últimos y amargos días de la guerra civil. La obra lírica de Machado es escueta y a un tiempo intensa. Cuatro libros —*Campos de Castilla*, *Soledades*, *galerías y otros poemas*, *Nuevas canciones* y *La guerra*— le bastarán para expresar en acentos sobrios y puros lo más profundo de la esencia de España:

El Duero cruza el corazón de roble
de Iberia y de Castilla.

¡Oh, tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas;
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones
que aún van abandonando el mortecino hogar,
como tus largos ríos, Castilla, hacia la mar!

Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus harapos, desprecia cuanto ignora.

La filosofía española de Antonio Machado se halla completada por las admirables páginas en prosa de su *Juan de Mairena*,

Página precedente: 1. Menéndez y Pelayo (Doc. A. G.-P.). "La labor de Menéndez y Pelayo ha sido vasta, fecundísima... El erudito montañés ha echado las bases de una obra de reconstrucción literaria" (Azorín). 2. Retrato de Miguel de Unamuno. "Este don- quijotesco / don Miguel de Unamuno, fuerte vasto, / lleva el arnés grotesco / y el irisario casco / del buen monje..." (A. Machado, A don M. de Unamuno). 3. Retrato de Azorín por I. Zuloaga (Fot. Ruiz Vernacci). "Azorín es todo lo contrario que un



filósofo de la historia: es un sensitivo de la historia..." (J. Ortega y Gasset, *El Espectador*). 4. Pío Baroja (Fot. Harlingue). "Yo soy un hombre que ha salido de su casa por el camino, sin objeto, con la chaqueta al hombro, al amanecer..." (P. Baroja, *Memorias*). 5. Campos de Castilla (región de Valladolid) "Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta, / no fue por estos campos el bíblico jardín, / son tierras para el águila, un trozo de planeta, / por donde cruza errante la sombra de Caín" (A. Machado, *Campos de Castilla*)

sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo. Su teatro, en cambio (en colaboración con su hermano Manuel), ofrece menor interés.

Modernismo frente a Noventaiochismo

Los embajadores. — Paralelamente al movimiento literario noventaiochista, se desarrolló en España un movimiento poético de enorme importancia, cuya pretensión —no siempre lograda— consistía en europeizar la lírica española vistiéndola con las formas musicales de los parnasianos y simbolistas franceses de la segunda mitad del siglo XIX. Los introductores del modernismo en España (tras el malagueño **Salvador Rueda** (1857-1933), su indiscutible precursor, de vida andariega por América y Oceanía, a quien se deben también novelas de costumbres de ambiente andaluz, como *El gusano de luz*, *La reja* y *La cópula*), fueron el inmenso poeta nicaragüense **Rubén Darío** (1867-1916), cuyo verbo meridional y exótico fue para las letras españolas como un rayo de luz y una lluvia de exuberancia (v. p. 132 y 172) con sus libros *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza*, *El canto errante*, *Azul*, *Poema del otoño* y *Canto a la Argentina*, y el almeriense **Francisco Villaespesa** (1877-1936), de vena caudalosa en su lírica ultrasonora y su teatro colorista y extravagante: *El alcázar de las perlas*, *Aben Humeya*, *El halconero*, *Doña María de Padilla* y *Judith*.

El Modernismo alcanzó un florecimiento intenso, aunque efímero, en los años veintitantos, con la obra del sevillano **Manuel Machado** (1874-1947), hermano de Antonio, autor de los libros de poemas *Alma*, *Museo* y *Ars moriendi*; el canario **Tomás Morales** (1885-1921), con *Las rosas de Hércules*; el vasco **Ramón de Basterra** (1888-1928), cuyas obras fundamentales son *Las ubres luminosas*, *Fabulario*, *Vírulo*, *mocedades* y *Vírulo*, *mediodía*, y la obra teatral del poeta barcelonés **Eduardo Marquina** (1879-1946), en la que se destacan la pieza lírica *La ermita, la fuente y el río* y los dramas históricos *En Flandes se ha puesto el sol*, *Doña María la Brava*, *Las hijas del Cid* y *La Santa Hermandad*.

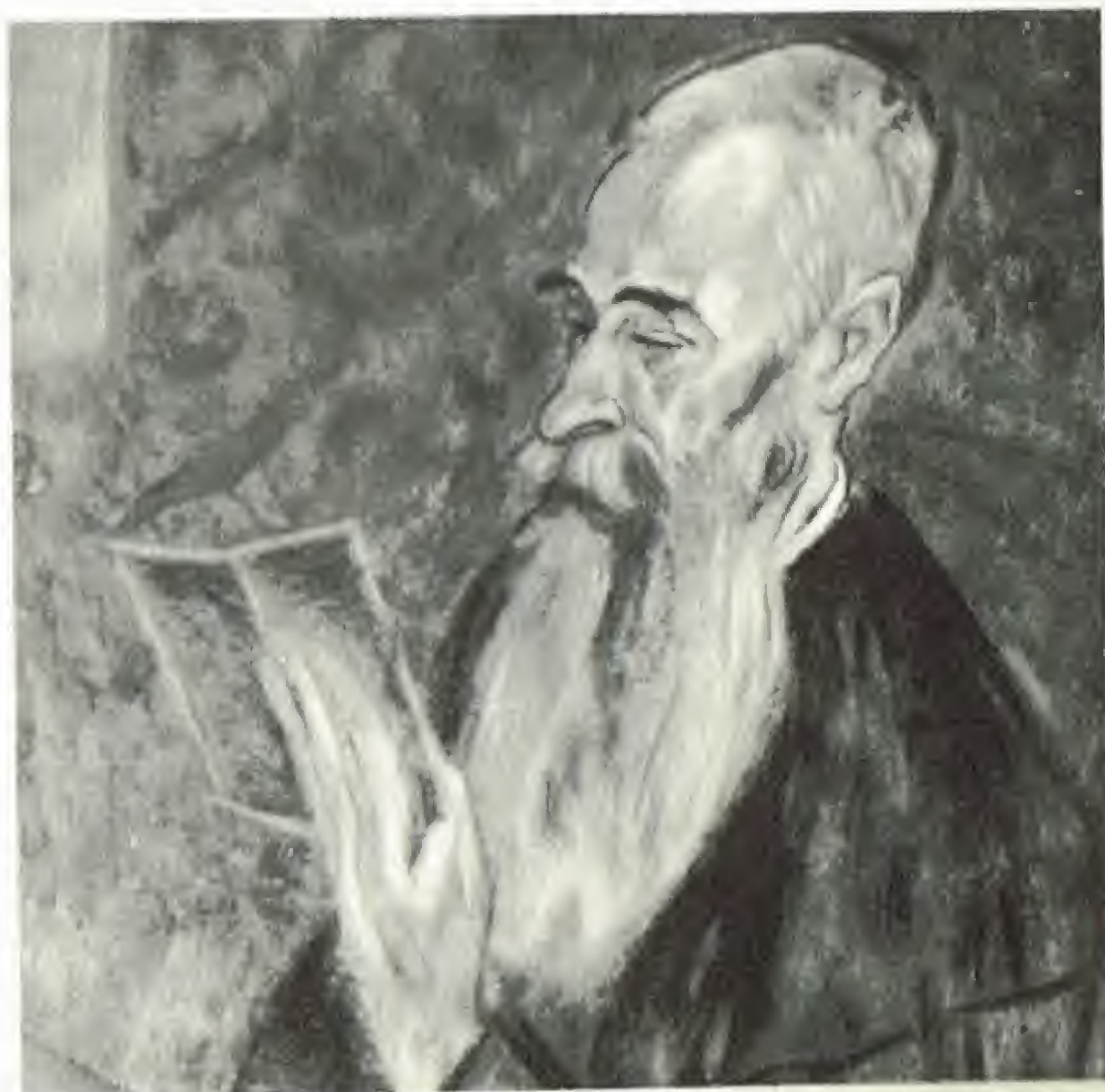
Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez. — Pero los dos grandes maestros del Modernismo español fueron Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez.

El gallego **Ramón María del Valle Inclán** (1866-1936) es ante todo un maestro incomparable de la prosa, como lo revelan sus relatos en torno al tema de la guerra carlista *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño* y *Los cruzados de la causa*, sus excelentes *Sonatas* (de *Estío*, *Otoño*, *Invierno* y *Primavera*) y sus novelas seudohistóricas *Tirano Banderas*, *La Corte de los Milagros* y *Viva mi dueño*. Pero Valle Inclán, galaico y saudadoso, fue además un intenso poeta lírico (*Cuento de abril*, *El pa-*

sajero, *La pipa de Kif* y *Claves líricas*) y un dramaturgo admirablemente dotado para la farsa briosa y satírica, la comedia bárbara y el esperpento: *Voces de gesta*, *Divinas palabras*, *Cara de plata*, *Romance de lobos*, *El embrujado*, *Los cuernos de Don Friolera*, *Farsa y licencia de la reina castiza* y *Águila de blasón*.

El andaluz **Juan Ramón Jiménez** (1881-1958), Premio Nóbel de Literatura en 1956, es acaso el más puro de los poetas españoles de la época contemporánea, perpetuamente obsesionado por un anhelo de perfección estética y de autenticidad lírica. En su abundante obra en verso sobresalen *Arias tristes*, *Baladas de primavera*, *Jardines lejanos*, *La soledad sonora*, *Diario de poeta y mar*, *Sonetos espirituales*, *Canción*, *Piedra y cielo*, *Belleza* y *Animal de fondo*. Pero Juan Ramón Jiménez será siempre y ante todo para la posteridad el autor inspirado de *Platero y Yo*, obra

"Señor, que en Galicia tuviste cuna: / mis dos manos estas flores te dan, / amadas de Apolo y de la luna, / cuya sacra influencia siempre nos una, don Ramón María del Valle Inclán" (Rubén Darío, *Balada laudatoria a don Ramón del Valle Inclán*) Retrato de Valle Inclán (Doc. A. G.-P.)



de acento franciscano en la que nos relata, en una prosa fluida y llena de sugerencias, sus paseos con un encantador asnillo por los paisajes luminosos de su tierra de Móguer. Con el *Platero*, traducido a más de veinte lenguas, Juan Ramón logró audiencia internacional.

El teatro contemporáneo

Benavente y su escuela. — El teatro español ha conocido en el siglo XX un renacimiento singular, debido sobre todo a la inagotable fecundidad de **Jacinto Benavente** (1866-1954), laureado en 1922 con el Premio Nóbel de Literatura y que escribió más de un centenar de obras escénicas, entre las que se recordarán *Los intereses creados*, *La ciudad alegre y confiada*, *El nido ajeno*, *La Malquerida*, *Señora Ama*, *Pepa Doncel*, *Rosas de otoño*, *La novia de nieve*, *La mariposa que voló sobre el mar*, *La Infanzona*, *Santa Rusia* y *Titania*.

Epígonos del teatro benaventino son **Manuel Linares Rivas** (1867-1938), principalmente con su drama *La garra*, sobre el problema del divorcio; **Gregorio Martínez Sierra** (1881-1947), cuyas obras *Canción de cuna*, *El ama de la casa* y *Lirio entre espinas* obtuvieron un éxito lisonjero en la época de su presentación, aunque la más lograda sea quizá *Don Juan de España*, nueva versión del tema del Burlador; **Jacinto Grau** (1877-1958), que intentó una renovación de la escena española con las obras *El Señor de Pigmalión*, *El hijo pródigo* y *El burlador que no se burla*; **Juan Ignacio Luca de Tena**, autor de *¿Quién soy yo?*, y **Joaquín Calvo Sotelo**, con su comedia *La muralla*.

Otros géneros. — Paralelo a este teatro de costumbres burguesas, hay que citar la obra de ambiente popular de **Serafín** (1871-1938) y **Joaquín** (1873-1944) **Álvarez Quintero** y de **Carlos Arniches** (1866-1943). Los fecundos hermanos sevillanos han creado un teatro sencillez y garboso, lleno de facundia andaluza, donde campean las obras *El patio*, *Las flores*, *Puebla de las mujeres*, *El amor que pasa*, *Amores y amoríos*, *Malvaloca* y *Cancionera*. En cuanto a Arniches, es autor de cien piezas cómicas, conocidas y amadas por el público español: *Los milagros del jornal*, *Las estrellas*, *El amigo Melquíades*, *El santo de la Isidra*, *La señorita de Trevélez*, *La chica del gato* y *Padre Pitillo*.

Tendiendo un puente sobre el teatro anterior a 1936 y el de la postguerra aparece la obra del asturiano **Alejandro Casona** (1900-1965), creador de un teatro con intenciones oníricas y simbólicas, del que citaremos los títulos: *La sirena varada*, *La dama del alba*, *Otra vez el diablo*, *Nuestra Natacha*, *Los árboles mueren de pie*, *Prohibido suicidarse en primavera*, *La llave en el desván*, *La molinera de Arcos* (sobre el viejo tema de *El sombrero de tres picos*) y *Siete gritos en el mar*.

"Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y por el mío, a la poesía, como una mujer hermosa; y nuestra relación es la de apasionados" (Juan R. Jiménez, *Estética y ética*)

Abaixo: Retrato de Juan Ramón Jiménez por J. Echeverría (Doc. A. G.-P.). A la derecha: Ilustración de B. Lobo en *Platero y Yo* (Fot. Larousse)



"Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño aspecto cabalgando en la blandura gris de Platero" (J. R. Jiménez, *Platero y Yo*)

Por su parte, el madrileño **Enrique Jardiel Poncela** (1901-1952) fue un maestro en el género cómico. Dotado de un ingenio y una imaginación excepcionales, renovador de las técnicas y el lenguaje escénicos, Jardiel pareció presagiar a un Ionesco o a un Harold Pinter con *Usted tiene ojos de mujer fatal*, *Margarita*, *Armando y su padre*, *Las cinco advertencias de Satanás*, *Eloísa está debajo de un almendro*, *Un marido de ida y vuelta*, *Los ladrones somos gente honrada* y *Angelina o El honor de un brigadier*.

Finalmente, cabe aludir a la obra del gaditano **José María Pemán** (n. en 1898), estrechamente ligado en sus comienzos con el teatro poético y los retablos históricos de un Marquina o un Villaespesa. Dentro de este marco se halla *El divino impaciente*, *Cisneros*, *Cuando las Cortes de Cádiz*, *La Santa Virreina*, *La Virgen Capitana*, escritas en un estilo fácil. En el teatro en prosa y de costumbres, de filiación entre benaventina y quinteriana, ha dado a la escena comedias como *La casa*, *La verdad*, *Paca Almuzara*, *Vendimia*, *Julietta* y *Romeo*, *Hay siete pecados*, donde se trasluce con frecuencia una intención moral.

Otros nombres menores del teatro español inmediatamente anterior a 1936 son los de *Pedro Muñoz Seca*, *Luis Fernández Ardavín*, *Honorio Maura*, *Francisco Serrano Anguita*, *Enrique Suárez de Deza*, *Pilar Millán Astray*, *Leandro Navarro*, *Adolfo Torrado*, *Joaquín Dicenta* (hijo), *Antonio Quintero*, *Pascual Guillén*, *Fernando López Martín*, *Manuel Azaña*, *Valentín Andrés Álvarez*, *Max Aub* y *Claudio de la Torre*.

La poesía y la generación de 1927

El centenario de Góngora fue la ocasión en que se manifestó de modo inicial la presencia de una joven generación de poetas líricos que iba a dar un brillo excepcional a las letras españolas contemporáneas. Figuras esenciales de este grupo son, además de los andaluces Federico García Lorca, Fernando Villalón, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre, los castellanos Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, León Felipe, Dámaso Alonso y Juan José Domenchina.

García Lorca. — El más popular de todos es, sin duda, el granadino **Federico García Lorca** (1898-1936), cuya obra apasionada le granjeó una celebridad internacional, acrecida por su fin trágico. García Lorca dio una nueva dimensión a la lírica española sirviéndose singularmente de las formas poéticas tradicionales, sobre todo del romance, al que ha dotado de intensa fuerza expresiva, como lo demuestran los poemas de su *Romancero gitano*: *Romance de la luna, luna*, *Preciosa y el aire* (de filiación cervantina), *Reyerta*, *Romance sonámbulo*, *La monja gi-*



tana, *Romance de la pena negra*, *La casada infiel*, *Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla*, *Muerte de Antoñito el Camborio*, *Romance de la guardia civil española*...

Junto al *Romancero gitano*, publicado en 1928 por la *Revista de Occidente*, hay que citar los libros *Poema del cante jondo*, *Canciones*, *Libro de poemas*, *Poeta en Nueva York*, de filiación surrealista, y *Diván del Tamarit*. Mención aparte merece su admirable elegía *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), en la que alcanza acentos de una gran elevación y pureza:

¡Que no quiero verla!
Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.
¡Que no quiero verla!
La luna de par en par,
caballo de nubes quietas,
y la plaza gris del sueño
con sauces en las barreras.
¡Que no quiero verla!
Que mi recuerdo se quema.
¡Avisad a los jazmines
con su blancura pequeña!
¡Que no quiero verla!

García Lorca es también un eminente dramaturgo, el poeta español más dotado para el teatro después de Lope de Vega. En efecto, sus dramas *Bodas de sangre*, *Yerma*, *Mariana Pineda* y, sobre todo, *La casa de Bernarda Alba* son obras fundamentales en la escena de la España contemporánea, sin olvidar las comedias *La zapatera prodigiosa*, *Doña Rosita la Soltera o El lenguaje de las flores* y *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

La poesía de postguerra. — Junto a la voz del alto poeta de Granada, surgió pareja la del gaditano **Rafael Alberti** (n. en 1902), inspirado autor de *Marinero en tierra*, libro que fue como un aura de sal en la poesía española de su tiempo. Otras obras de Alberti: *La amante*, *Cal y canto*, *El alba del alhelí*, *Sobre los ángeles*, *Madrid, capital de la gloria*, *Sermones y moradas*, *Verte y no verte* (a la muerte de Sánchez Mejías), *El poeta en la calle*, *13 bandas y 48 estrellas*, *Entre el clavel y la espada*, *Pleamar*, *A la pintura*, *Retornos de lo vivo lejano*, *Ora marítima*, etc., representan diversamente una obra que ha atravesado del modo más feliz etapas de popularismo, gongorismo y surrealismo, cobrando en sus últimas muestras incomparables melancolía y acento. Alberti ha cultivado también con acierto el teatro (*El adfesio*, *Fermín Galán*, *La gallarda*) y la prosa (*Imagen primera de...*, *La arboleda perdida*, *Sonríe China*).

En los años del segundo decenio del siglo sobresalen también dos poetas pertenecientes a la generación anterior a la del 27, pero a quienes sus preocupaciones estéticas y nacionales nos permiten incluirlos junto a las figuras de este grupo: se trata del castellano **Enrique de Mesa** (1878-1929), epígono de Antonio Machado en sus libros *Cancionero castellano* y *El silencio de la cartuja*, y el andaluz **Fernando Villalón** (1881-1930), cuyos *Romances del 800* anuncian ya a Lorca.

Otros poetas del grupo andaluz son los malagueños **Manuel Altolaguirre** (1906-1959) y **Emilio Prados** (1899-1962), y los sevillanos **Luis Cernuda** (1902-1963), y **Vicente Aleixandre** (n. en 1900). La influencia de los dos últimos, a través de sus libros *La realidad y el deseo* y *Como quien espera el alba* (Cernuda) y *Espadas como labios*, *Sombra del paraíso* y *La destrucción o el amor* (Aleixandre) no deja de ser intensa en las nuevas generaciones. Cernuda fue también autor de excelentes obras de crítica literaria.

Las dos grandes figuras del grupo castellano son el madrileño **Pedro Salinas** (1892-1951) y el vallisoletano **Jorge Guillén** (n. en 1893), profesores ambos, y autor el primero de varios libros de poemas de inspiración sentimental, no sin ecos garcilasianos y becquerianos, *La voz a ti debida*, *Seguro azar* y *Razón de amor*. En cuanto a Guillén, puede decirse que es el autor de un solo libro: *Cántico*, muchas veces reimpresso y comentado.

Tras ellos siguen el santanderino **Gerardo Diego** (n. en 1896), autor de un *Romancero de la novia*, al modo machadiano, poeta de depuradísimo corte clásico e introductor del creacionismo en España con el vizcaíno Juan Larrea y el chileno Vicente Huidobro; el zamorano **León Felipe** (1884-1968), de vida andariega y que reunió lo esencial de su labor poética en una *Antología rota*; los madrileños **José Moreno Villa** (1887-1955), **Pedro Garfías** (n. en 1894), **Juan José Domenchina** (1898-1959), **Dámaso Alonso** (n. en 1898), **Guillermo de Torre** (1900-1971), y **José María Souviron** (n. en 1904), **J. C. de Tuna** (1890-1964), **Adriano del Valle** (1895-1957), **Carles Riba** (1893-1959) y **J. V. Foix**.

El último nombre de la poesía española anterior a la guerra civil es el de **Miguel Hernández** (1910-1942), de destino trágico que se vinculó en el de España, y cuya obra, corta pero intensa, consta en tres libros mayores, *Perito en lunas*, *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo*, junto a dos piezas escénicas: *El labrador de más aire* (de eco lopesco) y *Quién te ha visto y quién te ve o Sombra de lo que eras* (de filiación calderoniana). Con Hernández, la poesía elegíaca encuentra un admirable cultivador:



A la izquierda: Federico García Lorca (Fot. R. Violet). A la derecha: Rafael Alberti (Fot. G. Freund). "Cuando él nos decía que había estudiado en el Colegio del Puerto, yo nunca lo tomé al pie de la letra... sino que descolgaba las mayúsculas, y entonces quedaba la verdad: colegio del puerto, escuela de la orilla del mar..." (P. Salinas, Imagen de Rafael Alberti)

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

Posteriormente a la guerra civil, la poesía ha sido sin duda, con la joven novela, el género más cultivado por las nuevas promociones, en las que destacaremos los nombres de Blas de Otero, José María Valverde, Eugenio de Nora, Rafael Morales, los hermanos Panero, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Pedro Pérez Clotet, Gabriel Celaya, Carlos Bousoño, J. A. Muñoz Rojas, José Luis Cano, Carmen Conde, José Luis Hidalgo, Germán Bleiberg, José García Nieto, J. I. Prado Noguera, Álvaro Cunqueiro, José Hierro, F. Gutiérrez, Victoriano Crémer, A. Canales, Ramón de Garciasol, J. A. Valente, José M. Caballero Bonald, C. Sahagún, Eladio Cabañero, F. Brines, C. Rodríguez, R. Soto, P. García Baena, R. Molina, A. Crespo, G. Fuertes, C. Barral, F. Quiñones, A. Gala, Pilar Paz y L. Feria, entre otros mil cuyos nombres se barajan en las colecciones y revistas de poesía.

"Yo he abrazado el teatro porque siento la necesidad de la expresión en la forma dramática... Mi trayectoria en el teatro... yo la veo perfectamente clara" (F. García Lorca)
Escena del teatro de García Lorca (Fot. Studio Bernand)



La novela

Antes de 1936. — La novela española, que había conocido un apogeo singular en la segunda mitad del siglo XIX, principalmente con Galdós, y cuyo brillo se mantuvo en los albores del XX por el esfuerzo, sobre todo, de Pío Baroja y Vicente Blasco Ibáñez, iba a intelectualizarse con la generación siguiente, en la que resaltan cuatro nombres mayores: los de Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Ricardo León y Concha Espina.

Gabriel Miró (1879-1930), estilista pulcro y primoroso, dio a la estampa relatos llenos de pasión contenida y luminosidad levantina: *Nuestro padre San Daniel*, *Figuras de la Pasión del Señor*, *El obispo leproso*, *El libro de Sigüenza*, *Las cerezas del cementerio*, *Años y leguas*...

Ramón Pérez de Ayala (1880-1962) se complace, en cambio, en una prosa irónica llena de resabios humanísticos: *La pata de la raposa*, *Belarmino y Apolonio*, *A. M. D. G.*, *Luna de miel*, *luna de hiel*, *Los trabajos de Urbano y Simona*, *Tigre Juan* y *El curandero de su deshonra*. Pérez de Ayala es también un brioso ensayista y crítico: *Las máscaras* y *Política y toros*.

Ricardo León (1877-1943) se esforzó en exhumar una prosa arcaizante de tipo clásico, con sus novelas *El amor de los amores*, *Humos de rey*, *Jauja*, *Cristo en los Infiernos*, *Casta de hidalgos* y *Alcalá de los Zegries*.

Por último, **Concha Espina** (1879-1955) mantuvo viva la tradición de la novela regional con títulos como *La esfinge maragata*, *Altar mayor*, *El metal de los muertos* y *La niña de Luzmela*.

Novelistas menores de este tiempo son **Salvador González Anaya** (1879-1955), **Benjamín Jarnés** (1888-1949), **Gregorio Martínez Sierra**, de quien nos hemos ocupado ya como dramaturgo, y **Ramón Gómez de la Serna** (1888-1963), cuya fantasía y gran poder creador le hizo cultivar no sólo la novela, sino también el ensayo, el teatro y la literatura de humor, en la que creó las celebradas *greguerías*. Otros nombres interesantes de este período son el de *Ciro Bayo* (*Lazarillo español*) y *José Solana*, pintor y escritor de gran fuerza.

En el relato de tipo humorístico figuran los nombres de **Julio Camba** (1884-1962), autor de los libros *Aventuras de una peseta*, *La rana viajera*, *Un año en el otro mundo*, *Londres*, *La ciudad automática* y *La casa de Lúculo*, y **Wenceslao Fernández Flórez** (1886-1964), cuyas novelas *El secreto de Barba Azul*, *Las siete columnas*, *El malvado Carabel*, *Los que no fuimos a la guerra*, *Relato inmoral*, *Volvoreta* y *Una isla en el Mar Rojo* han obtenido buena acogida del público. *Álvaro de Laiglesia*, *Miguel Mihura* y *Edgar Neville* también son conocidos como buenos autores de teatro de humor.

Autores de la postguerra. — Después de la guerra civil, la novela española ha conocido un renacer con la obra de **Carmen Laforet** (n. en 1921), autora de *Nada*, Premio Nadal en 1945; **Juan A. de Zunzunegui** (n. en 1901), a quien se deben, entre otras muchas, las novelas *¡Ay, estos hijos!*, *La quiebra*, *La úlcera*, *Las ratas del barco* y *El Premio*; **Cecilio Benítez de Castro**, autor de *Se ha ocupado el kilómetro 6*; **Rafael García Serrano**, que ha publicado *La fiel infantería*; **Darío Fernández Flórez**, cuya novela *Lola, espejo oscuro* le entronca con la tradición picaresca; **Jacinto Miquelarena**, autor de *Don Adolfo, el libertino*; **Francisco de Cossío**, a quien debemos *Taxímetro*; **Camilo José Cela** (n. en 1916), que es acaso el nombre más importante de su generación, con las novelas *La familia de Pascual Duarte*, *La colmena*, *Pabellón de reposo*, *La Catira*, *Viaje a la Alcarria* y *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, escritas, en su gran mayoría, en un estilo directo y coloquial, y en ocasiones al modo del género picaresco. He aquí más nombres y obras: José Suárez Carreño: *Las últimas horas*; Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama*; Juan Goytisolo: *La resaca* y *Juegos de manos*; Miguel Delibes: *La sombra del ciprés es alargada*; Ignacio Aldecoa: *El fulgor y la sangre*; Miguel del Castillo: *Tanguy*; Manuel Pombo Angulo: *Hospital General*; Ignacio Agustí: *Mariona Rebull* y *El viudo Rius*; Manuel Halcón: *Monólogo de una mujer fría*; José María Gironella: *Los cipreses creen en Dios* y *Un millón de muertos*; Antonio Díaz Cañabate: *Historia de una taberna*; Carmen Conde: *Mujer sin Edén*; Bartolomé Soler: *Patapalo*; J. Sebastián Arbó: *Martín de Caretas*; Alfredo Marquerie: *Don Laureano y sus seis aventuras*; Juan García Hortelano: *Nuevas amistades*; Ana María Matute: *Los hijos muertos*; J. Fernández Santos: *Los bravos*; C. Martín Gaité: *Entre visillos*; Tomás Salvador: *El atentado*; G. Torrente Ballester: *El señor Ilegu*; Carlos Rojas: *El asesino de César*; A. M. de Lera: *Los clarines del miedo*; A. Grosso: *Un cielo difícilmente azul*, etc.

La España peregrina de los emigrados de la guerra civil ha dado también dos excelentes novelistas, **Arturo Barea** (1897-1957), autor de la trilogía *La forja de un rebelde* (*La forja*, *La ruta* y *La llama*) y **Ramón J. Sender** (n. en 1902), a quien se deben los títulos *Imán*, *Siete domingos rojos*, *Mr. Witt en el cantón*, *El lugar del hombre* y *El rey y la reina*. El cuento o narración breve es cultivado en España por excelentes escritores: Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Quiñones, Fernández Santos, García

Pavón, Sueiro, Pilares, A. M. Matute, Acquaroni, Josefina Rodríguez, Ferres, Peralte, Ferrer Vidal, Ramón Nieto, A. Duque, L. Castañón, E. Tijeras, Jorge Campos, etc.

El ensayo y la erudición literaria

Los ensayistas. — El género ensayístico, que había de alcanzar en la primera mitad del siglo XX un inmenso desarrollo, se ha ilustrado con los nombres de **José Ortega y Gasset** (1883-1955), guía de las últimas generaciones, y cuya preocupación española, palpitante en las páginas de *La rebelión de las masas*, *España invertebrada* y *El Espectador*, le sitúan en la mejor tradición nacional y le hace derivar directamente de Ganivet y su *Idearium Español*. Ortega y Gasset es, en primer lugar, maestro de la prosa española contemporánea, que ha cultivado como pocos; **Ramiro de Maeztu** (1875-1936), autor de *La crisis del humanismo*, *Don Quijote*, *Don Juan* y *la Celestina* y *Defensa de la Hispanidad*; **José María Salaverría** (1873-1940), con *La afirmación española* y *El muchacho español*; **Eugenio Noel** (1885-1936), a quien debemos el hermoso libro *España nervio a nervio* junto con *Las capeas* y *Castillos en España*; **Luis Bello** (1872-1935), autor de *Ensayos e imaginaciones sobre Madrid*; **Manuel Azaña** (1880-1940), presidente de la Segunda República Española, que nos ha dejado más de un buen libro: *El jardín de los frailes*, *Plumas y palabras*, *En el Poder* y *en la oposición* y *La velada de Benicarló*; **Eugenio d'Ors** (1882-1954), que hizo célebre en su juventud el seudónimo de *Xenius* y su *Glossari* —continuado más tarde en lengua castellana—, agenda espiritual de un observador atento a los acontecimientos de su época, autor de la novela *La Ben Plantada*, símbolo del armonioso espíritu clasicista de su Cataluña mediterránea, y crítico de arte lleno de tino y erudición en *Tres horas en el Museo del Prado*, *Mi Salón de Otoño*, *El valle de Josafat*, *Lo barroco* y *Epos de los destinos*; **Enrique Díez-Canedo** (1879-1944), crítico literario, de gran finura en sus estudios sobre Boscán y Garcilaso, Juan Ramón Jiménez y *La Celestina*, y en su obra *Los dioses en el Prado*; **Fernando de los Ríos** (1879-1949), miembro de una ilustre familia de la intelectualidad española y que ha escrito admirables ensayos sobre la filosofía política de la España de la Edad de Oro; **Salvador de Madariaga** (n. en 1886), tan agudo en sus múltiples páginas: *Ingleses, franceses y españoles*, *España*, *Anarquía y jerarquía*, *Ojo, vencedores*, y biógrafo de Colón, Hernán Cortés y Simón Bolívar; **Gregorio Marañón** (1887-1960), también biógrafo: *Amiel*, *Enrique IV de Castilla*, *Antonio Pérez*, *el Conde-Duque de Olivares* y *Tiberio*, y ensayista de ágil pluma en sus trabajos sobre Don Juan, Toledo, la vida sexual, el liberalismo, las ideas biológicas del P. Feijoo y muchos otros estudios históricos, literarios o científicos; **Gabriel Alomar** (1873-1941), cuyo libro *Verba* ofrece el mayor interés, así como **María Zambrano**, en *Pensamiento y Poesía en la vida española*.

No cerraremos esta enumeración sin citar los nombres de los filósofos y pensadores **Xavier Zubiri** (n. en 1898), autor de *Naturaleza*, *historia*, *Dios* (1944), *Sobre la esencia* (1963) y *Cinco lecciones de filosofía* (1963), estudio del concepto de la filosofía de cinco grandes pensadores (Aristóteles, Comte, Kant, Bergson y Husserl), *Pedro Laín Entralgo*, *Julián Marías*, *Manuel García Morente*, *Juan D. García Bacca*, *Vicente Gaos*, *J. Ferrater Mora*, *José L. Aranguren*.

Entre los periodistas, merecen mención especial **Rafael Sánchez Mazas** (1894-1966), autor de *La vida nueva de Pedrito de Andía*; **Eugenio Montes** (n. en 1897), de rica prosa expresiva en *El viajero y su sombra* y *Melodía italiana*; **Ernesto Giménez Caballero** (n. en 1899), a quien debemos *Notas marruecas de un soldado*, *Yo, inspector de alcantarillas*, *Los toros*, *las castañuelas* y *la Virgen*, *El Belén de Salzillo en Murcia* y *Genio de España*, y **José Bergamín** (n. en 1897), de tendencia al conceptualismo y a la paradoja en sus *Mangas y capirotas*, *El cohete* y *la estrella*, *El arte de birlibirloque*, *Disparadero español*, etc.

Los eruditos y críticos. — Los estudios literarios han conocido también un intenso cultivo en la España contemporánea. Primero, por los discípulos de Menéndez y Pelayo —Adolfo Bonilla San Martín, Emilio Cotarelo Mori, Francisco Rodríguez Marín, Julio Cejador, Agustín González Amézua— y, después, por la escuela de **Ramón Menéndez Pidal** (1869-1968) y sus discípulos del Centro de Estudios Históricos. Menéndez Pidal se ha destacado como filólogo eminente con sus *Orígenes del español* y como maestro en los estudios medievales (*La España del Cid*, *El Romancero Hispánico*, *Historia y Epopeya*), sin olvidar sus trabajos sobre *El lenguaje del siglo XVI*, *La idea imperial de Carlos V*, *El lenguaje de Santa Teresa*, *La lengua de Cristóbal Colón* y *Estudios literarios diversos*.

Entre sus discípulos descuellan **Américo Castro** (n. en 1885), autor de *El pensamiento de Cervantes* y de una obra polémica sobre *La realidad histórica de España*; **Tomás Navarro Tomás** (n. en 1884), insigne fonetista; **Claudio Sánchez Albornoz** (n. en 1893), cuyo libro *España, un enigma histórico* es una obra maestra de erudición y sutileza; **Federico de Onís** (1885-1966), editor de Fray Luis de León y Torres Villarroel, y autor de una admi-

rable antología de la poesía hispánica contemporánea. Otros nombres dignos de mención son los de Vicente García de Diego, Antonio García Solalinde, Samuel Gili Gaya, Jesús Domínguez Bordona, Narciso Alonso Cortés, Julio Casares, Manuel de Montoliú, Pedro Sainz Rodríguez, Federico Ruiz Morcuende, Armando Cotarelo Valledor, Francisco J. Sánchez Cantón, Manuel Gómez Moreno y Melchor Fernández Almagro.

Importante es la obra filológica de Amado Alonso, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa, Ángel González Palencia, Rafael Seco, Salvador Fernández Ramírez, José M. Blecha, Joaquín de Entrambasaguas, Ángel Valbuena, Guillermo Díaz-Plaja, Ángel del Río, Joaquín Casaldueiro, Emilio Alarcos y Alonso Zamora Vicente.

No olvidemos la importante escuela de arabistas, en la que se distinguieron **Julián Ribera** (1858-1934), **Miguel Asín Palacios** (1871-1944) y continuada actualmente por el esfuerzo de **Emilio García Gómez** (n. en 1905).

Para acabar, el nombre de un ilustre historiador: **Antonio Ballesteros Beretta** (1880-1949), autor de una monumental *Historia de España y su influencia en la historia universal*. Su hijo **Manuel Ballesteros Gaibrois** (n. en 1911) es también eminente historiador.

Las letras españolas en la actualidad

El clima cotidiano de una literatura habrá que buscarlo siempre en las revistas del momento. Si la mejor crónica viviente de la evolución intelectual de la España de 1898 a 1936 nos la ofrecen la *Revista de Occidente*, del maestro Ortega y Gasset, *La Gaceta Literaria*, de Giménez Caballero, y *Cruz y Raya*, de José Bergamín, los años de la postguerra han hallado su hoja volandera, y archivo permanente, en las revistas *Escorial*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Ínsula* e *Índice*. A ellas deberá recurrir mañana el historiador que se interese por las letras españolas del momento presente.

Señalemos tan sólo, para concluir, después del resurgir de la poesía lírica y de la novela, un nuevo renacer literario que se manifiesta en nuestros días: el del teatro, con los nombres de **Agustín de Foxá** (1903-1959), **Víctor Ruiz Iriarte**, **Alfonso Sastre**, **Antonio Buero Vallejo**, cuyas piezas *Historia de una escalera* y *El concierto de San Ovidio* parecen abrir nuevas perspectivas al gusto del público español, **Carlos Muñiz**, **Alfredo Mañas**, **Alfonso Paso**, **F. Arrabal**, **J. M. Rodríguez Méndez** y **Lauro Olmo**, autor del drama social *La camisa*.

Ramón GARCÍA-PELAYO Y GROSS

"Cuando el cuadro de Solana se colocó en el altar mayor de la tertulia y hubo largas fiestas de amistad, todos me decían que, por fin, un cuadro estaba en su sitio, cara a la vida, en la tertulia popular, influyendo directamente en la calle. Era verdad: el cuadro se refacilaba en medio de sus contemporáneos; atestiguaba cara a cara que lo pintado era igual a lo vivo..., al hombre de café que fuma sin cortapisa el humo de los chocolates y del caracolillo, más el humo de las charlas: alguien ha definido el murmullo como el humo de la conversación"

"Este cuadro dio sombra cobijadora, impregnada de arte, a una generación que pudo ser la de los desesperanzados, pero que gracias a la persistencia de su fe, en la serenidad del arte y en la bondad literaria, no se quedaron secos" (R. Gómez de la Serna, *Automoribundia*, cap. 100)

La botillería de Pombo, cuadro de J. Gutiérrez Solana (Museo de Arte Moderno, Madrid) [Fot. A. G.-P.]



BIBLIOGRAFÍA. — El número de trabajos, ensayos, monografías y estudios sobre las letras españolas contemporáneas es abrumador. Recordemos tan sólo algunos libros de tipo general y ciertas antologías ejemplares.

Estudios generales: Jean Cassou: *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*. Ed. Kra Paris, 1931. — Juan Chabás: *Literatura Española Contemporánea. 1808-1950*. Cultural, S. A. La Habana, 1952. — Gonzalo TORRENTE BALLESTER: *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*. Eds. Guadarrama, S. L. Madrid, 1956. — Nicolás, GONZÁLEZ RUIZ: *Literatura Española. Siglo XX*. Eds. Pegaso. Madrid, 1943. — Hans JESCHKE: *La Generación del 98. Ensayo de una determinación de su esencia* (trad. esp. de Yolanda Pino Saavedra, prol. de G. Fernández de la Mora). Editora Nacional, Madrid, 1954. — Pedro LAÍN ENTRALGO: *La Generación del Noventa y Ocho*. Col. Austral (vol. 784). Madrid. — Pedro SALINAS: *Literatura Española, siglo XX*. Ed. Porrúa, México, 1945. — Ángel VALBUENA: *La poesía española contemporánea*. CIAP. Madrid, 1930. — César BORJA: *Libros y autores contemporáneos*. V. Suárez, ed. Madrid, 1935. — Ramón GÓMEZ DE LA SERNA: *Retratos contemporáneos y Nuevos retratos contemporáneos*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1941 y 1944. — Nicolás GONZÁLEZ RUIZ: *La cultura española en los últimos veinte años. El teatro*. Ed. Nacional. Madrid, 1949. — Guillermo DÍAZ-PLAJA: *Modernismo frente a Noventa y Ocho*. Espasa-Calpe. Madrid, 1951. — Eugenio de NORA: *La novela española contemporánea*. Ed. Gredos. Madrid, 1958, y Luis Felipe VIVANCO: *Introducción a la poesía española contemporánea*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957.

Antologías de autores contemporáneos españoles: María DE MAEZTU: *Antología - Siglo XX, prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*. Col. Austral (vol. 330). Buenos Aires, 1948. — Ángel del Río y M. J. BENARDETE: *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos, 1895-1931*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1946. — Enrique Díez-CANEDO: *Prosistas modernos*

Bibl. Literaria del Estudiante, Instituto Escuela. Madrid, 1933. — Segundo SERRANO PONCELA: *Prosa moderna en lengua española*. Eds. de La Torre, Publicaciones de la Universidad de Puerto Rico. San Juan, 1955. — Joaquín de ENTRAMBASAGUAS: *Prosa moderna y contemporánea española*. Publicaciones del C. S. I. C. Madrid, 1955. — Humbert PARDELLANS: *Antología de la prosa narrativa española contemporánea*. Ed. Doceo. Paris, 1955. Marina ROMERO: *Paisaje y literatura de España. Antología de los escritores del 98* (pról. de Julián Marias). Ed. Tecnos. Madrid, 1958. — E. VANDERCAMMEN y F. VERHEREN: *la Poésie espagnole d'aujourd'hui*. Coll. Parallèle de la Librairie des Lettres. Paris, 1956. — Gerardo DRAGO: *Poesía española. 1915-1931*. Ed. Signo. (2.ª ed.). Madrid, 1934. — José María SOUVIRON: *Antología de poetas españoles contemporáneos*. Santiago de Chile, 1933. — Federico DE ONÍS: *Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882-1932*. Publicaciones del C. E. H. Madrid, 1934. — Juan José DOMENCHINA: *Antología de la poesía española contemporánea. 1900-1936*. Ed. Séneca (2.ª ed.). México, 1946. — Enrique Díez-CANEDO: *Las cien mejores poesías españolas contemporáneas*. México, 1945. — E. TURNBULL: *Contemporary Spanish Poetry*. Baltimore, 1945. — A. MORENO: *Poesía española actual*. Madrid, 1947. — José Luis CANO: *Panorama y antología de la joven poesía española*. Ed. Gredos. Madrid, 1957, y Enrique AZCÓAGA: *Panorama de la moderna poesía española*. Buenos Aires, 1953.

Esquemas históricos de la España contemporánea: John B. TREND: *La civilización de España* (trad. de Pedro Bosch Gimpera). Ed. Losada. Buenos Aires, 1955. — Pierre VILAR: *Historia de España* (trad. de Manuel Tuñón de Lara). Librairie des Éditions Espagnoles. Paris, 1960. — Waldo FRANK: *España virgen* (trad. de León Felipe). Ed. Losada. Buenos Aires, 1958. — Salvador de MADARIAGA: *España. Ensayo de historia contemporánea*. Ed. Hermes (6.ª ed.). México-Buenos Aires, 1955, y F. G. BRUGUERA: *Histoire contemporaine d'Espagne. 1789-1950*. Ophrys éd., Gap, 1954.

"Calles estrechas como claustros de monasterio; caserones cerrados con afán de misterio, ambiente recogido, melancólico y grave; meditación, silencio, contrición y quebranto... ¡Oh, ciudad de Castilla! ¿Quién te puso en los Andes?" (José Santos Chocano, *Ciudad durmiente*)
Vista de una ciudad de Bolivia (Fot. Verger-Adep)



Literatura hispano- americana

El primer problema que se plantea al tratar de las literaturas americanas de lengua española es el de su designación colectiva. Algunos tratadistas prefieren el término *Literatura Hispanoamericana*, otros optan por el adjetivo *Iberoamericana*, o la denominan de *América hispánica* o de *América de lengua española*. Por nuestra parte, y dada la exclusión de la literatura del Brasil, que pertenece al acervo de la literatura en lengua portuguesa y se hallará en otro lugar de la presente Enciclopedia, hemos adoptado el título de *Literatura Hispanoamericana*, de raigambre tradicional y sobradamente justificado por la historia y por la lengua.

Para subrayar la unidad profunda y la rica pluralidad de esta literatura hemos dividido su exposición en dos partes: la primera, de síntesis, en la que se traza un amplio panorama de las tendencias estéticas y las constantes ideológicas de las letras hispanoamericanas; la segunda, de carácter analítico, en la que se intenta pormenorizar la inmensa riqueza de formas que poseen las literaturas de los diversos países de la América de lengua española.

Introducción

América se revela a Europa. — América, dice acertadamente un escritor español, no tenía antecedentes científicos, literarios ni documentales en la historia de la humanidad. La llegada de las naves de Colón a las Antillas (1492) fue, sin duda, el acontecimiento histórico más extraordinario del siglo xv. Un continente, desconocido hasta entonces, se revelaba a Europa; un mundo en el que existían ya civilizaciones en ascendente proceso de desarrollo y de culminación difícil de prever. Su arqueología y los estudios de la estructura social de esas civilizaciones muestran el alto grado a que había llegado el desde entonces Nuevo Continente en el cultivo de las artes y de las ciencias.

Lo primero que desconcertó a los españoles que llegaron con

Cristóbal Colón fue el hecho de encontrar hombres que vivían y procedían de un modo diferente al acostumbrado en Europa. En la *Carta del Descubrimiento*, describe Colón la sorpresa que le causaron los isleños de las Lucayas y de las Grandes Antillas:

No tienen hierro ni acero ni armas ni son para ello. No porque no sea gente bien dispuesta y de hermosa estatura, salvo que son muy temerosos a maravilla... Son tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creará sino el que lo viese...

Mayor aún fue el asombro de los españoles al encontrarse más tarde con imperios como el de los aztecas y los incas, ricos, prós-

peros, felices y decididamente orientados hacia su expansión y progreso. Pero los primordiales objetivos de las sucesivas expediciones de conquista hicieron cambiar el curso de los hechos. España no supo entender que había llegado a un imprevisto país con gobiernos propios y libres. Para los Reyes Católicos, América no era más que un ignorado territorio concedido a la corona por el pontífice romano con la concreta misión de convertir a los infieles. Era obligado llevar a aquellos salvajes la luz salvadora de la religión cristiana, y numerosos miembros de las comunidades religiosas existentes en España acompañaron a los aventureros que partían rumbo a América.

Mucho tardó España en organizar las nuevas tierras y en encauzar a los conquistadores que emprendieron luchas y descubrimientos por su propia cuenta. En el momento de la represión, cuando la Corte tuvo que hacer uso de la fuerza para domar a los capitanes rebeldes, algunos de éstos arguyeron que la tierra había sido ganada casi sin la ayuda del rey: era justo, por consiguiente, que fuera dejada en provecho de sus descubridores.

La nueva sociedad. — Es preciso hacer hincapié en una circunstancia que no se ha querido ver con suficiente claridad: los conquistadores no se asentaron en medio de una sociedad indígena para mandar en ella, sino que crearon una nueva sociedad, compuesta básicamente por los mismos españoles. Aunque es cierto que, en los primeros años, la mujer india sólo sirvió para el placer, también es verdad que luego fue una compañera fiel del conquistador y que el mestizo, producto de esta unión, adoptó el pensamiento, la lengua y la religión de su padre. Se fundó así una nueva sociedad española, con los mismos prejuicios sociales —si no de casta, sí de rango adquirido— que la peninsular.

El nativo fue considerado como un esclavo desde el primer momento. Los que no murieron en los tormentosos días de la Conquista, formaron una masa pasiva, lista para servir al nuevo amo. La recién constituida sociedad no permitía que el indio se alzara desde su inferior condición y pudiese tomar parte en los asuntos de sus dominadores. Los mestizos, que se criaban en casa de los padres, tomaban los mismos aires de señores que ellos, y aun más acentuados, ya que eran más propensos a la imitación que a la asimilación.

Los pueblos en que se organizaron después los Virreinos, las Audiencias y las Capitanías estaban, pues, compuestos de "españoles de América", que rehicieron en el Nuevo Mundo la vida peninsular y crearon otras clases inferiores, dedicadas a la artesanía. Como en todas partes, hubo en esta incipiente comunidad nobles y plebeyos. Mas el nuevo núcleo social era español por derivación, y lo ha sido hasta ahora. Tal realidad todavía no ha podido ser comprendida por muchos europeos, quienes creen que las repúblicas americanas estaban compuestas de indígenas que adoptaron la lengua y la religión de los conquistadores. Hay una circunstancia que explica en parte este error: en la época de la Colonia, el mayor problema que agitó a la nueva sociedad fue la persistente rivalidad entre españoles y criollos, o hijos de españoles nacidos en América. El peninsular creía tener mayores derechos para gobernar y predominar sobre los demás. La extraña porfía no encontró solución sino con la Independencia, es decir, con la emancipación de los americanos rebelados contra la autoridad de la Metrópoli.

El pueblo que se formó como resultado de la Conquista era un pueblo español trasplantado a otras tierras y que, en pequeñas proporciones, había recibido sangre indígena. Su organización y sus formas de vida eran netamente españolas; de ahí la idea americana de pertenecer a la civilización occidental. El indio se convirtió en el indiano y éste en el perulero: todos de la misma raza ibérica.

El triunfo del conquistador español habría sido mayor si su acción en América no hubiese obstaculizado la plena subsistencia de ambas culturas, la española y la aborigen. Pero conviene insistir en que no fue así: el español sacó fuera de la periferia de sus actividades al indígena, y creó una sociedad que no era sino una réplica de la peninsular. Los escribanos que acompañaron a los conquistadores dieron la pauta de aquello en que debía consistir la nueva organización. Al trazado de la ciudad siguió el de las iglesias y conventos, y la autoridad civil se encargó después de crear ayuntamientos, alcaldías y regidurías.

La vida civil se ordenó entre el tráfigo, naturalmente agitado, de los acontecimientos de la época. Con las informaciones recibidas de los aborígenes, se organizaban expediciones a cuantos lugares parecían merecer el riesgo de su conquista. Más tarde, el gobierno corrió a cargo de las autoridades reales. Pero la sociedad americana, similar a la española, se organizó en torno al viejo conquistador, que tomó una preeminencia de nobleza, reforzada y reconocida por los títulos que le llegaban de la Corte.

La lengua, naturalmente, no podía ser otra que la castellana, difundida con parecidos caracteres en el área inmensa de la Conquista, desde California hasta Patagonia. El castellano era el núcleo lingüístico en torno al que proliferaban contaminaciones de dialectos españoles regionales, sin olvidar la notoria infiltración de voces indígenas aplicadas sobre todo a productos y animales propios de América e inexistentes en Europa. Pero el castellano fue la lengua general con la que los habitantes de Amé-

rica podían atravesar ésta, sin dejar de entenderse casi de un extremo a otro. Los modismos y particularidades prosódicas eran pormenores curiosos, pero no importantes.

El hombre hispanoamericano de hoy es un directo descendiente del español de la Conquista, y yerra el europeo que considera al americano como un aborigen ascendido de categoría por haber aprendido la lengua de los conquistadores. Mayor error aún es suponer que el castellano de América se formó como una lengua superpuesta a las aborígenes. El idioma español se ha enriquecido en América en proporción a la vastedad del territorio, pero es el mismo idioma introducido por los conquistadores, renovado en la administración colonial y modernizado, posteriormente, tanto en España como en América. Pues no cabe olvidar que no pocas revoluciones literarias han llegado a la Península desde la otra orilla del Atlántico. Lingüistas y filólogos han podido establecer, por otra parte, que el castellano de América, como el de España, ha recibido influencias múltiples, y que se enriqueció, como acabamos de decir, con las viejas voces americanas que permanecieron estables, además de con otras no ya de procedencia indígena, sino derivadas de las necesidades propias de cada lugar.

El español en América. — Amado Alonso ha discurrido atinadamente acerca de la formación del español, con la base del castellano-español y la cooperación de los diferentes elementos lingüísticos peninsulares. La lengua española, dice Alonso, entró en la nivelación americana como fuerza orientadora, ya que en la conquista de las tierras descubiertas por Colón tomaron parte españoles de varias regiones, con usos sintácticos y formas especiales de sus respectivas provincias, pero siempre supeditados al castellano, el idioma oficial.

El mexicano Jiménez Rueda, aludiendo al idioma de los conquistadores, insinúa que ciertas inflexiones del náhuatl influyeron, por ejemplo, en la permanencia de la *x* de *México*. No obstante, el fundamento mayor fue, lógicamente, el idioma peninsular en su constante variación. "El español ultramarino compartió sustancialmente la grave evolución fonética que el idioma cumplió en España", ha escrito Amado Alonso. A su vez, Rafael Lapesa afirma que, aun cuando no existe una total uniformidad lingüística en Hispanoamérica (por el tono en la pronunciación de las palabras, la ingerencia de voces locales o tomadas de las lenguas indígenas y la permanencia de términos que se

"No había entonces limeña que no usara faldellín, y en materia de escotes, por mucho que los frailes sermonearan contra ellos, mis paisanitas erre con erre" (Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*)

Indumentaria de la alta sociedad criolla, cuadro de Vicente Albán [Museo de América, Madrid] [Fot. A. G. Pelayo]



consideran anticuados o que han sido desplazados por otros nuevos), un argentino la atravesará de Sur a Norte y se entenderá perfectamente con todos los que encuentre, ya que "las variedades son menos discordantes entre sí que los dialectalismos peninsulares y poseen menos arraigo histórico".

Desde luego, la influencia de las lenguas indígenas es evidente en el castellano de América. Durante el Descubrimiento y la Conquista, la misma naturaleza americana exigió nuevas palabras para ser descrita; en cuanto a los productos de la tierra desconocidos antes, se adoptaron forzosamente los nombres aborígenes, que las posteriores expediciones llevaron de un punto a otro del Continente. Los núcleos más considerables de la población indígena fueron también los que más vocablos proporcionaron a los españoles para nombrar las nuevas cosas. Estos términos, al expandirse, tuvieron que pasar al léxico general.

Las primitivas lenguas americanas de reconocida aportación al español son el *arahuaco* de las Antillas, hoy desaparecido; el *caribe* antillano del sur; el *náhuatl* del Imperio Mexicano; el *quechua* o *quichua* incaico, extendido desde parte de la actual Colombia hasta Chile y el noroeste de Argentina; el *araucano* del sur de Chile y el *guaraní* de la cuenca del Paraná. De todas formas, resulta innecesario señalar que la influencia de las lenguas indígenas sólo fue subsidiaria y, en cierto sentido, complementaria, si bien las particularidades prosódicas originaron diversas entonaciones y específicas matizaciones eufónicas.

La presunta preponderancia andaluza en la Conquista ha dado origen a la teoría del andalucismo del español de América, fundada en sus frecuentes *seseo* y *yeísmo*. Tal tesis, sin embargo, carece de justificación, ya que en la primera población de América tanta parte tomaron los castellanos, vascos o aragoneses como los andaluces. A este respecto, la IX resolución del II Congreso de Academias de la Lengua (1956) recomendó a la Real Academia Española que en la próxima edición de su *Gramática* reconociera la legitimidad de la pronunciación llamada *seseo*, "que no sólo es general en todos los países americanos, sino que se practica en extensas regiones de España". El *voseo* de América, por otra parte, es un problema más histórico que lingüístico, que nos muestra cómo las variaciones de uso del *tú* y el *vos* en España encontraron aplicación —y se mantuvieron a través de los siglos— en los diversos países del Nuevo Continente. Otros fenómenos morfológicos o sintácticos del español de América son también de carácter histórico y nada tienen que ver con la cuestión fundamental de la lengua.

El español de América frente al porvenir. — La creciente importancia de los pueblos hispanoamericanos en el mundo actual, su coeficiente de natalidad —uno de los más altos del planeta—, su progresiva industrialización y su intenso desarrollo económico, hacen del español de América una lengua de inmensas perspectivas. El problema está en unificar esta lengua tanto cuanto sea posible y en fijar sus características gramaticales y estilísticas. No se trata sólo, desde luego, de una cuestión continental americana. La lengua va y viene de Europa a América, en perpetuo diálogo entre España y las diecinueve repúblicas que

"Están las minas en la caja de un río... Las gentes que aquí sacan oro lo sacan para el señor principal, y en ello tienen puesto tanto resguardo que de ningún modo puede robarse cosa alguna de lo que sacan" (Pero Sánchez de la Hoz, *Relación para Su Majestad*)

Transporte del oro a lomos de llamas por la cordillera de los Andes (Fot. Cortesía del Correo de la Unesco)



hablan español. "Aunque podamos llegar a ser, con respecto de España y del resto de América —señaló Arturo Capdevila—, tan distintos como nos haga la Historia, si conservamos en común el lenguaje, no perderemos, unos y otros, el carácter de hermanos." La afirmación, hecha por un argentino y para la Argentina, es igualmente válida para todos los países a que se extiende la majestuosa supremacía de la lengua castellana. No quiere esto decir que en España ni en América haya que hacer de la lengua española un objeto de museo, respetuosamente tratado por filólogos e iniciados: la lengua es una entidad viva, y como viva, mudable, ágil, dinámica. "No somos una lengua muerta para entretenimiento de especialistas —dijo Alfonso Reyes—. El orbe hispánico nunca se vino abajo, ni siquiera a la caída del Imperio español, sino que se ha multiplicado en numerosas facetas de ensanches todavía insospechados. Nuestra lengua y nuestra cultura están en marcha, y en ellas van transportadas algunas simientes de provecho."

El trasiego de las formas expresivas, llevadas y traídas desde el mar Caribe y las orillas del Plata hasta las costas españolas, y desde la paramera castellana hasta la puna andina, no puede menos que favorecer la riqueza literaria y coloquial del mundo hispánico de mañana. Si las letras españolas clásicas y modernas continúan ofreciendo a la América hispana el dechado de su acervo artístico, el juvenil decir de Hispanoamérica es, a su vez, un venero de tesoros léxicos y estéticos capaz de enriquecer el habla de España. Así lo ha comprendido la Academia Española al asociar sus actividades a las de las diferentes Academias de la Lengua de los países americanos, y al admitir en su Diccionario muchos vocablos procedentes de ellos, vocablos que responden a las exigencias locales de esas naciones y que enriquecen el léxico común.

Para los americanos, son clásicos suyos Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo o Calderón, como suyos son también los líricos modernos de España: Machado, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Aleixandre, Rafael Alberti o Jorge Guillén. Recíprocamente, para los habitantes de la Península Ibérica, los nombres cimeros de Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Hernández, Rubén Darío, Ricardo Palma, Juan Montalvo, José Enrique Rodó, César Vallejo, Ricardo Güiraldes, Gabriela Mistral, Rómulo Gallegos, Ciro Alegría, Miguel Ángel Asturias, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges o Pablo Neruda son también objeto de admiración y motivo de orgullo. Se trata de una causa común y de una noble cruzada de cultura. El esfuerzo mayor ha de consistir en mantener la lengua española en el lugar mundial que le corresponde. Su importancia demográfica, su extensión geográfica y su poderoso valor literario así lo requieren. Fue también Alfonso Reyes quien recabó para la cultura literaria hispana —es decir, española y americana— un puesto de primer rango, impulsándola a "aspirar a ser indispensable en el cuadro de la cultura humana". Si no ocupa ese puesto, sólo será, como el propio Reyes subrayó, "por el decaimiento político de la lengua española y no porque sus valores sean secundarios".

La defensa del español —lengua tan europea como americana— es hoy una cuestión vital para quienes lo hablan, frente a la invasión de formas de cultura y de expresión extrahispánicas. Si Rubén Darío preguntó angustiado "¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?", hoy sabemos bien que la única manera que tiene el mundo hispánico de subsistir en sus formas colectivas de cultura original es la defensa de su lengua. Se trata de una común y responsable empresa, cuyo éxito depende actualmente más de los hispanoamericanos que de los españoles. En un mañana próximo, precisamente en virtud de estos objetivos de unidad cultural, Hispanoamérica está llamada a representar un papel histórico de excepción.

BIBLIOGRAFÍA. — Máximo Leopoldo WAGNER: *Lingua e dialetti dell'America Spagnola*. Florencia, 1945. — Eluterio TISCORNIS: *La Lengua de Martín Fierro*. Buenos Aires, 1930. — Arturo CAPDEVILA: *Babel y el castellano*. Buenos Aires, 1954. — Avelino HERRERA MAYOR: *Presente y futuro de la lengua española en América*. Buenos Aires, 1943. — Américo CASTRO: *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*. Buenos Aires, 1941. — Enrique Díez-CANEDO: *Unidad y diversidad de las letras hispánicas*. Madrid, 1935. — Amado ALONSO: *El problema de la lengua en América*. Madrid, 1932; *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*. Madrid, 1953, y *Castellano, español, idioma nacional. Historia de una polémica*. Buenos Aires, 1956. — Charles E. KANY: *American Spanish Syntax*. Chicago, 1951. — Rufino J. CUERVO: *El castellano en América*. Bogotá, 1935; *Aputaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*. Bogotá, 1881, y *Disquisiciones filológicas*. Bogotá, 1939. — Rodolfo LENZ: *La oración y sus partes*. Madrid, 1925. — Ángel ROSENBLAT: *La lengua y la cultura de Hispanoamérica. Tendencias lingüísticas culturales*. Jena, 1935, y *Buenas y malas palabras*. Caracas, 1956 y 1960. — Rafael LAPESA: *Historia de la Lengua Española*. (4.ª ed.) Madrid, 1959. — Alonso ZAMORA VICENTE: *Dialectología española*. Madrid, 1960. — Humberto TOSCANO MATEUS: *El español en El Ecuador*. Madrid, 1953. — Arturo MALARET: *Diccionario de americanismos*. Buenos Aires, 1946. — Francisco J. SANTAMARÍA: *Diccionario general de americanismos*. México, 1942. — *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, del Instituto de Filología de Buenos Aires. Siete volúmenes (1930-1949). — *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid.



"Aquella cultura se fundaba en la autoridad, pero los estudios estaban al alcance de todas las aspiraciones. España dio a sus colonias una organización de cultura tan completa como la que ella misma poseía" (Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispana*)
Escribano del Cabildo, ilustración que figura en *Nueva crónica y buen gobierno*, de Huamán Poma de Ayala
(Fot. A. G.-Pelayo)

Las letras hispanoamericanas durante el período colonial

Una ojeada retrospectiva. Nacimiento de la literatura hispanoamericana. Díaz del Castillo, soldado e historiador. Los primeros cronistas de Indias. Después de México, el Perú. Las Casas, defensor de los indios. La semilla. Trasplante y florecimiento. Ercilla y *La Araucana*. — *Expresión literaria de América*: Garcilaso el Inca. Oña, Villarreal y Domínguez Camargo. Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz. La personalidad americana. Un «independista»: Espejo

Una ojeada retrospectiva. — Hemos visto que la civilización occidental se trasplantó al Nuevo Mundo como una continuación de la española; no se olvide, sin embargo, que se introducía en tierras y naciones dueñas ya de una civilización propia. Resulta imposible calcular hasta qué límites de progreso habría llegado la organización cultural de América de no haberse interpuesto en su camino el conquistador español. Las culturas precolombinas eran completamente extrañas a las europeas, pero originales y ricas y, lo que es más importante, proyectadas hacia el futuro con una vigorosa e intransferible personalidad. Los dos grandes imperios que encontraron los españoles en América —el de México y el de Cuzco y Quito— son buena prueba de ello.

Para establecer sus nuevos sistemas de gobierno, los conquistadores destruyeron los existentes. La poesía aborigen, por ejemplo, tan íntimamente ligada a los cultos nativos, desapareció con el material religioso que el misionero tenía encargo de expurgar, "entendiéndolo como gentil y diabólico" (Alfonso Reyes). La restauración de esos textos, de tan alto valor histórico, se debe a la diligencia de **Fray Bernardino de Sahagún** —que vivió en México durante sesenta años (1530-1590)— y de otros cronistas curiosos, que los recogieron más para probar tesis religiosas que con el propósito de dar a conocer el legado cultural de los pueblos vencidos.

Salvada por algunos cronistas mexicanos, la poesía aborigen



"La mayor cosa, después de la Creación del mundo, sacando la Encarnación y Muerte del que lo crió, es el descubrimiento de las Indias" (Francisco López de Gomara, *Historia General de las Indias*)

Ilustración de una *Década* de Antonio de Herrera
(Fot. A. G.-Pelayo)

ha llegado hasta nosotros en anónimas y admirables muestras. Un historidor indígena, que escribió en los tiempos de la Colonia, trató de resucitar el pasado de sus antecesores y transcribió versos que recuerdan las viejas elegías castellanas. El famoso **Netzahualcóyotl**, rey de Texcoco, había escrito:

Quien vio la casa y corte del anciano Tezozomoc
y lo florido y poderoso que estaba su tiránico
imperio y ahora lo ve tan marchito y seco...
Ni fue menos lo que sucedió a aquel antiguo rey
Coatsali, pues no quedó memoria de su casa y linaje.

Es evidente que debió existir una abundante producción literaria en los poderosos pueblos precolombinos. Basta recordar el *Popol-Vuh*, verdadero "corpus bíblico" y origen de "las antiguas historias del lugar llamado Quiché". El Imperio andino, que se extendió por varias naciones de la América Meridional, tuvo su literatura, consignada por los cronistas y testimonialmente conservada por el Inca Garcilaso. Cristóbal de Molina, Juan de Betanzos y Huamán Poma de Ayala trasladaron al español oraciones y poemas, himnos y estrofas líricas aborígenes. En la mayor parte de los casos, los poemas conservados por tradición fueron recogidos muy posteriormente por los cronistas; no puede afirmarse que se hayan conservado las composiciones originales, pero sí el espíritu de los textos, lo más íntimo de su esencia. En la selección de Jorge Basadre figuran poemas que han conservado su primitivo aroma, transmitido después a textos indígenas posteriores a la llegada de los españoles y que influyeron en la producción de los poetas populares y mestizos. Éstos emplearon el castellano tanto como la lengua vernácula.

En la obra de Garcilaso se han conservado hermosos poemas aborígenes; en el acervo quiteño hay una elegía que, según la tradición, fue escrita al conocerse la noticia de la muerte de Atahualpa en Cajamarca; Jesús Lara ha recogido en Bolivia muestras abundantes de la poesía quechua. Pero la obra más acabada de literatura indígena es el *Ollantay*, compuesto quizá sobre una tradición y escrito con estructura castellana, aunque de irrefutable procedencia incaica (Luis Alberto Sánchez).

Una recopilación de literatura indígena de América del Sur puede ser abundante y revestir excepcional importancia, pero creemos que la literatura hispanoamericana no posee un empalme decisivo con la poesía indígena. Ésta quedó vibrando en los aires de América y fue recordada en las fiestas del pueblo formado por el mestizaje, pero no podía aspirar a ninguna categoría en la sociedad organizada por el conquistador. Los españoles, al defender sus privilegios de raza, también defendían la absorbente superioridad de su lengua, menospreciando la tradición cultural aborígen. La expresión artística propia de toda literatura no apareció en Hispanoamérica sino al cabo de muchos decenios, cuando empezaron a establecerse definitivamente en el Nuevo Mundo hombres formados en las Universidades españolas.

Nacimiento de la literatura hispanoamericana. — Desde un punto de vista histórico, puede decirse que la literatura nace en Hispanoamérica en el momento mismo del Descubrimiento. Colón, es cierto, creía haber llegado a las costas de Asia. No obstante, la naturaleza que se le apareció de pronto era tan particularmente distinta de la conocida, y aun de la presentida, que la descripción de América toma en su pluma caracteres de originalidad y es realmente el primer brote literario hispanoamericano.

Todo era nuevo, extraño, original. Había, pues, que recurrir al ditirambo y también a los vocablos indígenas. La frase tomaba nuevas actitudes y la literatura brotaba, como más inmediato fruto de la admiración, en el soldado rudo o en el capitán letrado. Las cartas de Colón y Valdivia, las relaciones de Hernán Cortés y de numerosos cronistas que improvisan al calor de los acontecimientos y con el estímulo del ambiente, inician la nueva literatura. Tanto los soldados que regresan como los que se quedan ponderan la riqueza de las nuevas tierras descubiertas. Humanistas y estudiosos recogen las informaciones que llegan a España y a Europa. Los historiadores de Indias componen sus obras y cuando algún soldado, al leerlas, encuentra falseada la verdad, se dedica a rectificarlas. Los escribanos que siguen a los conquistadores se convierten en memorialistas y hay capitanes que, por afición natural, se consideran historiadores de tantos hechos grandiosos. Magníficos escritores españoles se trasladan a las Indias, captan su ambiente extraordinario y escriben poemas épicos y descriptivos en los que el escenario es americano y el protagonista español.

De entre la maraña de fórmulas curialescas y administrativas, se desprende el dato o la noticia que sirven hoy para rehacer la época, pero la producción verdaderamente literaria empieza a concretarse a través del secretario que redacta sus memorias o del cronista que despliega sus mejores dotes de escritor para componer la narración que se ha de enviar a España.

Las proezas de Cortés suscitan admiraciones justas en España y corresponde a su capellán **Francisco López de Gomara** (¿1512?-¿1572?) el mérito de haber escrito la *Historia general de las Indias* y después la *Segunda parte de la Crónica general de las Indias*, que trata de la conquista de México, obra que tuvo inmediata repercusión en América. "La mayor cosa después de la creación del mundo... es el descubrimiento de las Indias", escribía Gomara en la dedicatoria de su obra a Carlos I.

Díaz del Castillo, soldado e historiador. — Las empresas dirigidas por los capitanes son obra principalmente del soldado, al que el historiador estaba obligado a no olvidar. Cuando la *Crónica* de Gomara llegó a manos de **Bernal Díaz del Castillo** (1492-1581), viejo soldado de la conquista de México, éste la encontró inexacta e injusta.

Como premio de sus trabajos, Díaz del Castillo había obtenido de Carlos I una encomienda en Guatemala, y llegó más tarde a ocupar el cargo de regidor. Fue por entonces, en 1568, cuando



conoció la obra del capellán de Cortés. Era necesario rectificarla, y estimó que a él, que había participado en la gloriosa empresa —testigo directo, por tanto, de los hechos—, correspondía esa tarea. El escritor Cardoso y Aragón afirma que, al corregir los errores de Gomara, no movió tanto a Díaz del Castillo el afán de veracidad como el anhelo de revivir aquellos días peligrosos y heroicos, propósito unido seguramente —añadimos nosotros— al de hacer constar las penalidades de los hombres que acompañaron a Cortés y el poco provecho que habían sacado de sus esfuerzos. “Hasta este año de 1568 en que estoy trasladando esta Relación son cinco (los sobrevivientes de las campañas de México) que estamos viejos y dolientes de enfermedades y muy pobres y cargados de hijos e hijas para casar, y nietos, y con poca renta, y así pasamos nuestras vidas con trabajos y miserias.”

Un excelente poema norteamericano, *Conquistador*, de Mc Leish, ha glosado en nuestros días la gesta y obra de Díaz del Castillo, cuya *Verdadera Historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España* es un típico producto del español trasladado a América.

Los primeros cronistas de Indias. — Las cartas de los militares, las informaciones oficiales y las naves que regresaban de América hacían correr por España y Europa todo un aluvión inagotable de noticias extraordinarias y maravillosas. Una carta de Colón se reprodujo en varias lenguas y ciudades, y los mismos españoles, que advirtieron el significado de los descubrimientos y la gloria que éstos representaban para España, comenzaron a recoger datos y a ordenar apuntes para escribir su correspondiente historia. Tal fue también el caso de **Pedro Mártir de Anglería** (*Anghiera*) [1459-1526], un milanés residente en la Corte española. Testigo de los mayores acontecimientos de la época, Anglería recogió cuantas noticias llegaban de las Indias para transmitir las a los ilustres personajes con quienes estaba en relación. Sus *Décadas del Nuevo Mundo* contenían las informaciones buscadas con tanto interés por los humanistas de Europa.

España, en verdad, engendró una nueva raza de héroes para lanzarla a todas las empresas; mucha gente española se embarcaba en busca de fortuna. Entre ella llegó a Cartagena de Indias **Pedro Cieza de León** (1518-1560), apenas dos años después de la derrota de Atahualpa, señor del Tahuantinsuyo. “Habiendo yo salido de España, donde fui nacido y criado, de tan tierna edad, que casi no había trece años”, escribió Cieza en



Arriba: Retrato del padre B. de Las Casas (Doc. A. G.-P.): “...era flaco y de nariz muy larga, y la ropa se le caía del cuerpo y no tenía más poder que el de su corazón” (José Martí)

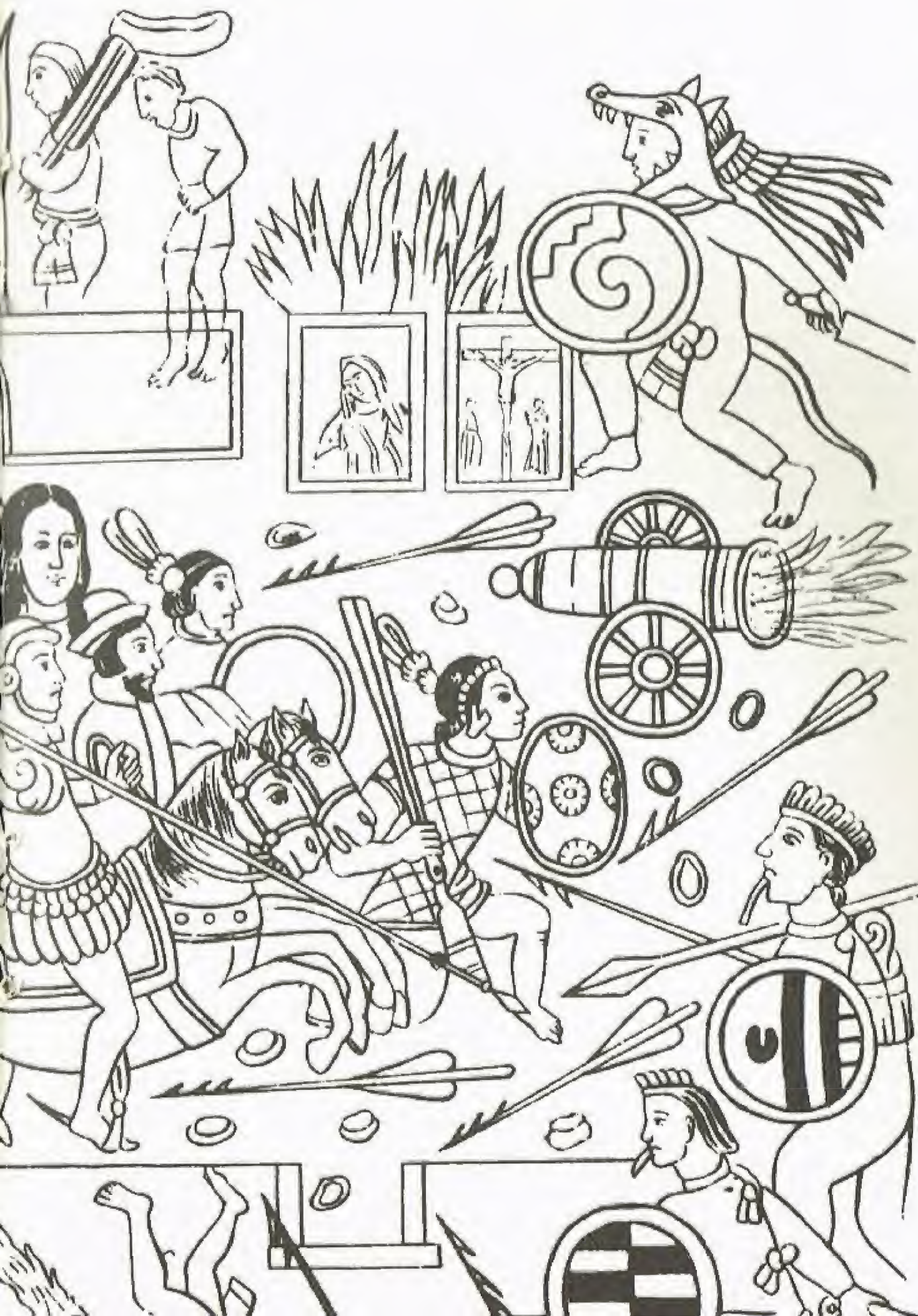
Abajo: Lienzo de Tlaxcala (Fot. A. G.-Pelayo): “E como Cortés vio e entendió e la dijeron que venía el gran Montezuma... se puso en marcha para hacerle grande acato, e paréceme que el Cortés con la lengua de doña Marina, que iba junto a él, le daba la mano derecha” (Bernal Díaz del Castillo, *Verdadera Historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*)

el “Proemio” de una de sus obras. Puede asegurarse que este autor, el más grande de los cronistas de la América Meridional, todo lo debió a las Indias. Cieza nos transmitió el conocimiento de la tierra que le tocó atravesar para acudir, desde la provincia de Popayán, al llamamiento del pacificador La Gasca, llegado de España y empeñado en reducir la sublevación de Gonzalo Pizarro. Los libros de historia que escribió Cieza constituyen la contribución más importante con que contamos para el conocimiento del Perú en aquellos tiempos.

La conquista continúa extendiéndose con el correr de los años. Nuevas e imprevisibles tierras son descubiertas y añadidas a las posesiones de la Corona de España. Las informaciones de los capitanes empiezan a formar una preciosa documentación, pero carecen de utilidad porque andan desperdigadas y nadie se cuida de ordenarlas. Al fin, la Corte comprende su valor y crea en 1532 el cargo de cronista. **Gonzalo Fernández de Oviedo** (1478-1557), en quien recayó el primer nombramiento, escribe la *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*. Ocho veces atraviesa Fernández de Oviedo el Atlántico para conocer el Nuevo Mundo y comprobar con nuevos testimonios la veracidad de las informaciones que analiza. Otro importante cronista de Indias fue **Antonio de Herrera** (1559-1625), autor de las *Décadas* u ocho partes en que dividió su *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar Océano*.

Después de México, el Perú. — Desde 1521, fecha de la entrada de Cortés en Tenochtitlán, el Continente había alcanzado hacia el Sur extensión incalculable. En 1532, año en que Francisco Pizarro aprisionó al inca Atahualpa, puede decirse que la Conquista había terminado. No se habían descubierto aún los territorios que podríamos llamar “de reserva”, pero la empresa principal estaba concluida. El mayor cronista de Indias nacera ya en América, como veremos, y será hijo de un capitán español y de una princesa india: el Inca Garcilaso de la Vega. La primera expresión de la obra escrita por este verdadero hombre de América se produce en lengua castellana, como españolas serán todas las otras manifestaciones de la vida creada por el conquistador. El indio quedará en el fondo de este cuadro trágico. Pero el mestizo Garcilaso de la Vega será la primera y auténtica voz de América que resuene en lengua española.

Las Casas, defensor de los indios. — La dramática situación del indio encontró, paradójicamente, su más justa y apasionada denuncia en las mismas filas del pueblo español. El **Padre Bartolomé de Las Casas** (1470-1566) emprendió la obra gigantesca



"Pero algunos soldados y capitanes españoles no sólo querían hacerse un nombre con la espada, sino también con la pluma y expresaban conmovidos, en moldes épicos y con gran intensidad dramática, las grandezas de los indios y las luchas de la conquista"

Alonso de Ercilla y Zúñiga (Fot. X.)

"Un cuzqueño, hijo de un capitán español y de una princesa incaica, señala por su nacimiento y por su obra la fusión de dos civilizaciones"

El Inca Garcilaso de la Vega (Doc. A. G.-P.)

de oponerse a los conquistadores para defender al indio y pedir que se le atribuyese categoría humana y gozara de las mismas garantías concedidas a los españoles. Le dolía a Las Casas la crueldad con que se trataba a la raza vencida y creía, como buen cristiano, que la conquista podía hacerse por medios de persuasión fraterna. Contendió este paladín de la justicia con teólogos renombrados de la época que, ofuscados tal vez por el carácter extraordinario de los acontecimientos, estimaban y sostenían que había hombres esclavos por naturaleza. Recurrió Las Casas al rey de España para impedir la continuación de los procedimientos crueles, y, en labor denodada e incansable, emprendió la publicación de libros, propios y extraños, conducentes a la redención de los expoliados. A la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), siguió otra buena suma de obras que recogían informaciones de todos los lugares y trataban, de paso, la historia de los descubrimientos. Se ha tachado hasta de "mentecato" al gran Las Casas, que salvó la honra de la Conquista al oponerse a los aventureros y a sus métodos en nombre del alma española. Es posible —y no deja de ser sensato admitirlo— que la misma pasión reivindicativa del Padre Las Casas le llevó en algún momento a exagerar los testimonios utilizados para su denuncia. Pero la nobleza de sus fines puede eximirle de algunas posibles deformaciones históricas.

La semilla. — En el terreno cultural, la hispanización se emprendió adoptando las mismas organizaciones que regían en la Península: se establecieron colegios y universidades; los primeros libros fueron escritos por españoles trasladados a las Indias durante la Conquista o en épocas posteriores; en las Universidades americanas se escribió en latín, como en Salamanca, modelo al que imitaban, pero las primeras crónicas y las primeras obras poéticas se compusieron en castellano.

Ya hemos señalado la pugna entablada entre el español que llegó con los conquistadores y los que llegaron después y los criollos. Las largas y virulentas rivalidades en torno a los derechos que les correspondían respectivamente, sólo habrían de encontrar solución con la Independencia. Tan escabroso fue este primitivo acoplamiento social que no terminó el siglo XVI sin que los descendientes de los primeros conquistadores fueran "mendigando y aun por ventura por puertas ajenas", mientras el favor de los recién llegados subía como la espuma. Un soneto anónimo nos habla de la anómala situación establecida:

Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio,
un hombre toseco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.

Y luego que caudal y ánimo cobre,
le aplican en su bárbaro concilio
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.

Y el otro, que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es un Conde
en calidad, y en cantidad un Fúcar;

Y abomina después el lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberes,
y tiraba la jábega en Sanlúcar.

Sin embargo, aún sobreviven fortunas que pertenecieron a los conquistadores y que, en virtud del régimen de distribución de tierras entonces establecido, han dado origen a un difícil y enconado problema social, acaso el de mayor actualidad y trascendencia en nuestro tiempo.

Trasplante y florecimiento. — Después de sangrientas luchas y rebeliones, la administración española intentó colonizar los territorios pacificados. Para ello empezó por trasladar a América el sistema burocrático peninsular, con las clasificaciones que fijaban la primacía o la importancia de los diversos establecimientos. Los Virreinos de la Nueva España y la Nueva Castilla mantuvieron la réplica de la Corte: las nacionalidades se modelaron por obra de las autoridades, que se regían por leyes y reglamentos de Castilla, en tanto que la labor catequística se convertía también en civilizadora mediante colegios y universidades. Imprentas y libros ponían de manifiesto el significado de las ricas colonias; las clases sociales se ordenaban; las fiestas civiles y religiosas recogían y mantenían los ecos peninsulares; la necesidad de comunicarse con la Corte estimulaba al escribano y al cronista. Pero hubo otro agente de importancia en la obra cultural: los intelectuales que se trasladaban de España a las Indias fabulosas. Hombres de gran calidad desembarcaron en México y el Perú: Cervantes, en *El viaje del Parnaso* (1644), recordó a los poetas que andaban por el Nuevo Mundo, y pocos años des-



pués lo hizo también Lope de Vega, con mayor extensión, en el *Laurel de Apolo*.

Gutierre de Cetina (1520-¿1557?), el poeta soldado y cortesano que ya había recorrido Italia y Alemania, se establece en México, donde encontró la muerte en Puebla de los Ángeles, pero no sin antes haber introducido en América los aires clásicos que con él viajaban. Poco después llegaba también a tierras mexicanas el poeta madrileño **Eugenio de Salazar y Alarcón** (¿1530?-1602), a doctorarse en su Universidad y a desempeñar ciertos cargos en la Audiencia; su *Epístola a Herrera* está llena de noticias sobre la cultura mexicana. **Bernardo de Balbuena** (1568-1627), típico representante de la poesía barroca, que nos ha legado páginas como las de *Grandeza Mexicana*, llegó asimismo al Nuevo Mundo. **Mateo Alemán** (1547-¿1614?), autor de *Guzmán de Alfarache*, una de las obras claves de la picaresca española, busca en México descanso para sus achaques y su vejez. Es el Siglo de Oro, en fin, el que se traslada al primer centro de cultura colonial para extenderse después hacia el Sur con la organización de los territorios del Perú y el establecimiento del nuevo Virreinato. **Juan de Castellanos** (1522-1607) recorre gran parte del territorio descubierto hasta entonces y emplea sus horas de ocio, en el curato colombiano de Tunja, en componer los ciento cincuenta mil versos de sus *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, uno de los más extensos poemas en lengua española, prolija e histórica documentación escrita en versos fáciles y prosaicos. Antes de pasar a Lima, **Miguel Cabello Balboa** escribe en Quito su *Miscelánea Antártica*. En Lima, convertida ya en opulenta Corte virreinal, los poetas forman Academias y el sevillano **Fray Diego de Hojeda** (¿1570?-1615), prior de conventos peruanos, compone *La Cristiada*.

Ercilla y La Araucana. — Entre el fastuoso despliegue de la poesía española de esta época, se destaca con muy acusada personalidad el nombre de **Alonso de Ercilla** (1533-1594), autor de *La Araucana*. Este poema épico, el mejor que se ha escrito en español, es producto del contacto con la tierra americana. José Toribio Medina ha hablado de la ilimitada instrucción de Ercilla, pero es necesario recordar que al vate le tocó vivir en la época más gloriosa de las letras castellanas: la cultura estaba presente en el ambiente mismo y más viva aún en la clase social a la que Ercilla pertenecía. Veintidós años tenía éste cuando llegó a las costas de América. Paje del príncipe Don Felipe, le acompañó a Flandes y pasó con él a Inglaterra, en donde el capitán Alderete le habló largamente de las Indias maravillosas. Subyugado por las descripciones de Alderete, el joven cortesano pidió licencia para acompañarle a Chile, del que había sido nombrado adelantado y para el que partía con misión de pacificar el valle de Arauco. Ercilla no había escrito nada hasta entonces, pero, en América, la dura guerra sostenida por los araucanos encendió su ingenio poético. Es notabilísimo el hecho de que Ercilla, soldado español, no cantó a los suyos: exaltó el valor de los araucanos que defendían su tierra y su libertad. Ercilla es, pues, un poeta de América cuya obra nace de los hombres y la naturaleza de las Indias. *La Araucana* fue escrita en el campo de batalla entre combate y combate, y el poeta canta el heroísmo de aquellos hombres que preferían morir a perder su libertad. *La Araucana* es, por tanto, una de las más veraces crónicas de América



y, sobre todo, la primera y más grandiosa manifestación poética de un escritor del Siglo de Oro inspirada en el Nuevo Mundo.

Expresión literaria de América

Garcilaso el Inca. — Pronto la historia de la literatura de Hispanoamérica ha de referirse únicamente a los escritores nacidos en su territorio, y el concepto "literatura hispanoamericana" correrá a cargo de los americanos. No tardó en comprenderlo así el mismo peninsular, que se extrañaba al encontrar en algún americano transferido a la Corte un indio tan blanco como él y que hablaba el castellano como si hubiese nacido en España, según refiere donosamente el obispo Villarroel. Era equivocación explicable del español que permanecía en la Península considerar necesariamente indio al de América, porque, en realidad, si el hijo continuaba la obra del padre, lo hacía en América, en la que estaba enraizado ya. Pocos conquistadores regresaron a España, y no por desafecto a la patria de nacimiento, sino por amor a la tierra en que adquirieron personalidad y donde el plebeyo se tornó señor cuando reunía condiciones para serlo.

El ya citado **Garcilaso de la Vega el Inca** (1539-1616) es el más gallardo representante de la nueva literatura. Hijo de una princesa india, la ñusta Isabel Chimu Oello, nieta del inca Túpac Yupanqui, y del capitán español don García Lasso de la Vega, al escribir la historia que interesaba a los dos pueblos utiliza el idioma de su padre y se convierte en un gran escritor americano. Estudia latín en Cuzco con otros mestizos, estudios que, más que dar a conocer la lengua del Lacio, sitúan al nuevo hombre de América dentro del marco de la cultura occidental. Garcilaso el Inca se enamoró de las letras al contacto con la tierra de su padre, que conoció a los veinte años y en la que murió casi octogenario. En España traduce los neoplatónicos *Diálogos de Amor* de León Hebreo, "para gozar de la suavidad y dulzura de su filosofía y lindezas que trata", y luego escribe *La Florida del Inca*, relato épico lleno de fuerza expresiva. Pero su obra más importante son los *Comentarios Reales*, mezcla genial de historia y literatura que es, según de la Riva Agüero, el "reflejo literario de una civilización extinguida".

Oña, Villarroel y Domínguez Camargo. — Ya hemos visto cómo cantó Ercilla las glorias de Arauco y cómo su poema colocabá en un segundo y desdibujado término a los capitanes castellanos encargados de la difícil empresa. Don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, militar probado en las guerras y que dirigió también la de Arauco, creía haber cumplido con su deber: era, pues, necesario compensar la injusticia de Ercilla, poniendo en claro el valor y pericia del capitán español. Había que encontrar otro poeta con ánimo y talento suficientes para emprender la refutación de *La Araucana* y se eligió al efecto a **Pedro de Oña** (1570-1643), nacido en la ciudad chilena de los Infantes de Angol y que había concurrido a la corte de los poetas de Lima. Oña escribió *Arauco domado*, cuya parte publicada (Lima, 1596) llegó a tener mil seiscientos versos. El plan del poema consistía en levantar un monumento épico que, narrando los mismos acontecimientos cantados por Ercilla, pusiera de relieve los méritos del general Hurtado de Mendoza. La guerra fue

de españoles contra Indios, y Oña se sentía íntimamente español. El poema, solemne y monótono, se lee ahora con fatiga, pero resulta innegable el valor de sus datos históricos.

Del quiteño **Gaspar de Villarroel** (1587 ó 1590-1665), escritor de gran estilo, justo, sabio y pintoresco a la manera clásica, se dijo que había engolado el llano estilo de uno de sus amigos, el jurista Solórzano. Pero según Gonzalo Zaldumbide, el refinamiento conceptista sólo llegó en Villarroel a un balanceo elegante, que hace de la cláusula una especie de pareado en equilibrio sutil e inestable. La ascendencia viajera de este escritor es un clarísimo ejemplo del movimiento demográfico de los criollos de su tiempo. El padre de Villarroel salió de Guatemala; contrajo matrimonio en Venezuela; tuvo su hijo Gaspar en Quito y pasó por fin a Lima, que era el objeto de su peregrinación. En la capital del Virreinato del Perú existía entonces una corte de poetas, de la que no tardó en formar parte y a la que perteneció también Pedro de Oña. Su hijo se formó, pues, en el medio cortesano e intelectual de Lima. Agustino desde muy joven, se distinguió por sus dotes oratorias. Hizo un viaje a España, predicó en la Corte y obtuvo el favor de personajes distinguidos. Nombrado obispo de Santiago de Chile, desplegó saber, moderación y ecuanimidad para gobernar en paz la diócesis, en la que los obispos que le habían precedido no lograron entenderse con las autoridades civiles. Descubrir el secreto de la armonía indispensable entre esas autoridades y las eclesiásticas fue el propósito principal del libro de Villarroel *Gobierno eclesiástico pacífico, o Tratado de los dos cuchillos*.

Al bogotano **Hernando Domínguez Camargo** (¿1590?-1656) se le ha llamado primogénito de Góngora, y los más notables gongoristas sitúan el nombre de este poeta, enteramente hispanoamericano, junto al de los más ilustres seguidores del maestro español. Domínguez Camargo ingresó en la Compañía de Jesús, estuvo en Quito y en Cartagena de Indias, y dejó el convento para vivir en pequeños curatos, hasta que le llegó el beneficio de Tunja, donde murió. Sus contemporáneos no sospecharon que el beneficiado era un gran poeta. Pero, al correr de los años, la obra de Domínguez Camargo volvió a ser examinada por la crítica, que la situó en el privilegiado lugar que le correspondía. Sus versos, recogidos en *Ramillete de varias flores poéticas* del maestro guayaquileño Jacinto de Evia, y sobre todo su *Poema heroico de San Ignacio de Loyola*, son auténticas joyas barrocas de la literatura hispanoamericana de la época.

Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz. — **Juan Ruiz de Alarcón** (¿1581?-1639), la gran figura mexicana del teatro español del siglo XVII (v. p. 101), se trasladó a la Corte con la más extraordinaria pretensión: no reclamaba recompensa alguna por sus servicios en Indias, sino un renombre en el Madrid literario de su tiempo, el Madrid de Lope, de Tirso de Molina, de Calderón, de Mira de Amescua, de Guillén de Castro. Pobre y ambicioso, Ruiz de Alarcón quería ganar gloria en un medio que pa-

"Unos de los primeros americanos o criollos en lograr un puesto preponderante en la literatura de habla española fue Ruiz de Alarcón, escritor formado en su tierra natal, que refleja de modo sutil en sus obras la originalidad de la sociedad nueva que había abandonado para triunfar en España, contra toda la actividad teatral de su época"

Juan Ruiz de Alarcón (Doc. A. G.-P.)



recía desproporcionado a sus posibilidades. Penosos días pasó, desde luego, pero su nombre ha quedado claramente inscrito en el deslumbrante teatro español de la Edad de Oro. Henríquez Ureña ha observado que las características de la obra de Alarcón son específicamente mexicanas: moderación y mesura en la forma; gran dominio en lo meramente externo; extraordinaria persistencia de propósitos, y principalmente de pasiones, en lo interno. Y añade que Alarcón llevó al teatro español el tono velado y el matiz crepuscular de la poesía mexicana. Sus piezas dramáticas (*La verdad sospechosa*, *Los pechos privilegiados*, *Las paredes oyen*, etc.), permanecen vivas en la historia de las letras castellanas y merecieron también el aplauso extranjero: *Le menteur*, de Corneille, está basado en *La verdad sospechosa*.

Por su parte, Juana Inés de Asbaje y Ramírez (1651-1695), una mexicana que nunca pretendió salir de su patria, es, en opinión de Alfonso Reyes, la figura más extraordinaria de la lírica hispanoamericana. Rebotante de poder creador, Sor Juana Inés de la Cruz —nombre que tomó al vestir el hábito de religiosa jerónima— no sólo deslumbró con su genio los medios en que le tocó vivir, sino también los de España, donde se oían con asombro esas voces llegadas de América que no se limitaban a pedir consideración, sino que imponían además admiración y respeto. La fama de la *décima Musa*, como se llamó a Sor Juana Inés, no halló fronteras en toda nuestra América. Mujer extraordinaria por su saber intelectual, sus ideas sociales adelantadas (fue la primera en pedir para las mujeres cuantos derechos les correspondían, entre ellos el de conocer todo lo que puede abarcar el entendimiento humano), Sor Juana Inés fue asimismo una monja ejemplar, hasta alcanzar, al final de su vida, un alto grado de perfección espiritual. Su poesía, nacida de una inteligencia preclara y de un corazón profundamente humano, es toda intuición, sinceridad y espontaneidad, a pesar del ropaje esplendoroso de muchos de sus versos:

Este que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;

Éste en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y, venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejez y del olvido;

Es un vano artificio del cuidado;
es una flor al viento delicada;
es un resguardo inútil para el hado;

Es una necia diligencia errada;
es un afán caduco; y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.



"Lo que si es verdad, que no negaré, que desde que rayó la primera luz de la razón fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras que ni ajenas reprensiones ni propias reflexas han bastado a que deje de seguir este natural impulso, que Dios puso en mí" (Sor Juana Inés de la Cruz, Carta a Sor Filotea)

Sor Juana Inés de la Cruz (Doc. A. G.-P.)

Al cabo de los siglos, el nombre de la monja mexicana brilla con luz propia y eterna. Menéndez y Pelayo tiene para ella frases consagratorias en su *Historia de la poesía hispanoamericana*:

"Lo más bello de sus poesías espirituales se encuentra, a nuestro juicio —dice—, en las canciones que intercala en el auto *El divino Narciso*, llenas de oportunas imitaciones del *Cantar de los Cantares* y de otros pasajes de la poesía bíblica. Tan bellas son, y tan limpias, por lo general, de afectación y culteranismo, que mucho más parecen del siglo XVI que del siglo XVII, y más de algún discípulo de San Juan de la Cruz y de Fray Luis de León que de una monja ultramarina cuyos versos se imprimían con el rótulo de *Inundación Castálida*."

La personalidad americana. — La literatura netamente hispanoamericana se preparaba ya a alcanzar el puesto que le correspondía. Los siglos habían modelado una nueva sociedad que tenía necesidad de buscar otras normas para continuar el desarrollo, donde se tenía prisa por alcanzar un destino propio. Muchos El proceso histórico español, resultado de siglos de lucha para lograr la independencia y aquilatar la expresión nacional en el glorioso clasicismo de la Edad de Oro, fue más rápido en América, donde se tenía prisa por alcanzar un destino propio. Muchos clásicos españoles tuvieron réplica y representación en escritores de América. Cuando Góngora levantó su penacho de metáforas y deslumbró a sus contemporáneos, Hispanoamérica estuvo presente en el nuevo fenómeno literario: Domínguez Camargo siguió muy de cerca al maestro del culteranismo y *El Lunarejo*, indio puro al parecer, escribió una apología del poeta en estilo claro y elegante, pero llena de penetración del secreto gongorino. América continuaba la tradición española, hasta cuando estimaba que había llegado el momento de proclamar su personalidad.

Un «independista»: Espejo. — El siglo XVIII supuso para Hispanoamérica una palpable y textual preparación del porvenir. Uno de los más conspicuos adelantados de ese futuro inmediato fue un mestizo, casi un indio "con color de cuervo": el quiteño **Espejo** (Francisco Eugenio de Santa Cruz y [1747-1795]); muchos nombres españoles para ocultar su condición de aborigen. Su padre era un indio de Cajamarca que llegó a Quito al servicio de un religioso, médico del viejo Hospital de la ciudad. En Quito se casó con una mestiza de negro e india y cambió el nombre de Chushig por el de Espejo, que transmitió a su hijo. Nacido éste en el Hospital, su vocación se decidió pronto: habría de ser médico.

Científico, periodista y escritor, fundó en su ciudad natal el primer periódico americano: *Primicias de la cultura de Quito*. Había que educar a los americanos, prepararles para ser libres, y la obra mayor de Espejo, aquella en la que expuso sus teorías y pensamientos de un modo más completo, fue la crítica del plan de estudios esbozados por los jesuitas, que habían sido expulsados de América años antes. En *El Nuevo Luciano*, título de la refutación del patriota quiteño, la forma clásica aparece unida a una vigorosa vivacidad moderna. No se trataba de desprenderse de la Corona española, cuya legitimidad debía quedar incólume. Era algo más simple y también más trascendental: los gobernantes de América habían de ser americanos, desde el presidente de la Audiencia hasta el fraile de los conventos y el clérigo de las parroquias. Perseguido por las autoridades españolas, no pudo evitarse ya que la semilla de su pensamiento germinara definitivamente en tierras americanas. La revolución de Quito (10 de agosto de 1809) no fue más que el resultado de sus antiguas incitaciones políticas. Espejo murió en 1795, y con su siglo terminó también una época para la sociedad colonial.

BIBLIOGRAFÍA. — INCA GARCILASO DE LA VEGA: *Los comentarios reales de los Incas*. Edit. Emecé. Buenos Aires, 1943. — ALONSO DE ERCILLA: *La Araucana*. Edit. Emecé. Buenos Aires, 1945. — PEDRO DE OÑA: *Arauco domado*. Academia Chilena. Santiago, 1917. — SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: *Obras escogidas*. Col. Austral. Edit. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941. — MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de la poesía hispanoamericana*. (Vol. II de Obras.) Madrid, 1911. — RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL: *El Padre Las Casas y Victoria con otros temas*. Col. Austral. Edit. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1958. — RAMÓN DE LA IGLESIA: *Cronistas e historiadores de la conquista de México*. México, 1942. — LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *Bernal, el cronista*. Edit. «Bolívar». Bogotá, 1951. — LUIS NICOLAU D'OLIVER: *Fray Bernardino de Sahagún*. México, 1952. — JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO: *La historia en el Perú*. Lima, 1910. — CARLOS MANUEL COX: *Interpretación económica de los «Comentarios» del Inca Garcilaso*. «Cuadernos Americanos». LXX. México, 1953. — IRVING A. LEONARD: *La sociedad colonial en la colonia hispanoamericana*. George Washington University, 1936. — FELIPE BARRERA LAOS: *La vida intelectual en la colonia*. Lima, 1909. — JUAN MARÍA GUTIÉRREZ: *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas anteriores al siglo XIX*. Buenos Aires, 1865. — PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *Historia de la cultura en la América hispánica*. México, 1947, y *El teatro de la América española en la época colonial*. Buenos Aires, 1936. — JOSÉ TORIBIO MEDINA: *Biblioteca hispanoamericana* (siete vol.). Santiago de Chile, 1907. — ARMANDO PIROTTI: *La literatura en América: El coloniaje*. Montevideo, 1937. — VICENTE QUESADA: *La vida intelectual en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Buenos Aires, 1910. — C. BAYLE: *España y la educación popular en América*. Madrid, 1941. — J. M. ESTRADA: *La vida intelectual en la América española*. Buenos Aires, 1917. — A. ZUM FELDE: *El problema de la cultura americana*. Buenos Aires, 1943.



“¡Victoria por la patria! ¡Oh, Dios! ¡Victoria! ¡Triunfo en Colombia y a Bolívar gloria!”
(Joaquín Olmedo, *A la victoria de Junín*)
Monumento dedicado a Bolívar en Panamá (Fot. Keystone)

“LA GLORIA DE HABER CONDUCTO
TRIUNFANTES LOS ESTANDARTES DE LA
LIBERTAD HASTA ESTAS FRÍAS REGIONES
ES SUPERIOR A LOS INMENOS TESOROS
QUE SE ALLAN A NUESTROS PIES”
BOLIVAR

El siglo XIX y la emancipación

La evolución política. Olmedo, el bardo de la Independencia. Heredia, «honra de América». Bello, el educador. Gertrudis Gómez de Avellaneda. Los gauchescos. Sarmiento. — *El Romanticismo en América: Caracteres fundamentales*. La poesía de los «proscritos». Otros poetas. Zorrilla de San Martín. — *Prosa romántica y prosa de transición*: Juan Montalvo y Ricardo Palma. El mexicano Sierra y el puertorriqueño Hostos. El positivista Varona. El gran Martí. González Prada y la prosa política. La novela

La evolución política. — El paso del tiempo trajo consigo toda una serie de cambios fundamentales en el mundo descubierto por los españoles. La nueva sociedad tenía unas características peninsulares completamente definidas, y su evolución social fue una consecuencia del grado de adelanto y organización obtenido con el régimen colonial. Además, nuevas ideas políticas predominaban en el mundo gracias a la Revolución Francesa, cuyos ecos llegaron a los rincones más apartados del globo y sirvieron de estímulo a muchos pueblos animados, aunque confusamente, por aspiraciones similares. Ya se habían producido en Hispanoamérica movimientos separatistas, y los mismos levantamientos de los caudillos indígenas encontraban una pronta repercusión no por su naturaleza autóctona, sino porque canalizaban unos anhelos de autonomía que eran sentidos por todos los elementos sociales, francamente adversarios del mal gobierno representado por las autoridades españolas enemigas del criollismo. Los *godos* y *chapetones*, como se llamaba a los peninsulares, eran objeto de abierta enemistad, y en los barrios populares se reconocía la jefatura de los nobles criollos, quienes, cuando fue preciso, se convirtieron en defensores del pueblo.

Olmedo, el bardo de la Independencia. — Tal estado de cosas culminó en las inolvidables jornadas de la Independencia. Desde México hasta Argentina, jefes y caudillos se presentaron en el momento en que era necesaria su presencia. La literatura hispanoamericana registra entonces nombres gloriosos, quizá porque nadie hay más predispuesto que un poeta para encauzar el impacto de las nuevas ideas y vaticinar el sentido del porvenir.

La revolución, por claras razones sociales y morales, fue em-

prendida por descendientes de españoles, nobles e hidalgos (la intervención del pueblo llegó más tarde), como también fueron nobles e hidalgos los poetas que cantaron las primeras gestas revolucionarias. Uno de los principales fue **José Joaquín Olmedo** (1780-1847), hijo de un funcionario español residente en Guayaquil, ciudad de la actual República del Ecuador. Olmedo es el cantor de la Independencia y de las glorias de Colombia, representadas por **Simón Bolívar**, *El Libertador* por antonomasia. Vivió Olmedo una época en que toda la América Meridional ardía en convulsión revolucionaria. Fue ante todo un ciudadano de América y como tal concurrió a las Cortes de Cádiz en 1811, donde se declaró constitucionalista, con la consiguiente obligación de exigir de Fernando VII la jura de la Constitución. Al regresar al Nuevo Mundo, el joven poeta de la Corte de Lima encontró que en todas las naciones americanas de habla española el sentimiento era unánime: había que independizarse. Como americano dispuesto a cumplir la voluntad de las diversas Juntas que se organizaron en todo el Continente, Olmedo presidió la de Guayaquil (1820), y aun hizo frente a Bolívar en aquella ciudad. Mas esa resistencia se convirtió pronto en adhesión y Olmedo pasó a cantar las victorias de los ejércitos de Bolívar:

Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta
la hispana muchedumbre
que, más feroz que nunca, amenazaba,
a sangre y fuego, eterna servidumbre,
y el canto de victoria
que en ecos mil discurre, ensordeciendo
el hondo valle y enriscada cumbre
proclaman a Bolívar en la tierra
árbitro de la paz y de la guerra...

Las cartas cambiadas entre el poeta y el héroe tienen también gran interés histórico y literario. De la obra poética de Olmedo sólo se conocía la parte que el autor consintió en publicar, pero el humanista y crítico Espinosa Pólit la ha recogido íntegramente, fijando los múltiples merecimientos del bardo de la emancipación. Olmedo, en realidad, interpreta y resume a todos los poetas de la época que cantaron la gesta de la Independencia.

Heredia, «honra de América». — Cuba, punto final de la emancipación, sólo obtuvo su independencia al finalizar el siglo XIX, pero antes, y a pesar de la rigurosa vigilancia de las autoridades españolas, fue lugar de cita de los revolucionarios de México y Colombia, aparte de que los propios habitantes de la Isla, estimulados por las victorias de Bolívar, formaban organizaciones para sumarse a la empresa libertadora. En este medio nació **José María Heredia** (1803-1839). El cantor del Niágara perteneció, sin duda alguna, a la Revolución de Hispanoamérica y su poesía fue un encendido brote del sentimiento patrio de los cubanos de su tiempo. Hijo de un funcionario español, Heredia acusó siempre la atracción de su tierra. Neoclásico como Olmedo, Bello y otros escritores de la época que aprendieron la lección literaria en los clásicos latinos, se sintió como ellos hijo de su tiempo y se declaró abierto defensor de la libertad hispanoamericana. Revolucionario nato, fue perseguido y tuvo que exiliarse para vivir en donde pudiera sentirse americano y libre. Viajó por Norteamérica, y la grandeza del Niágara le inspiró el canto que había de ser la más característica prueba de su lirismo:

Niágara poderoso,
oye mi última voz: en pocos años
ya devorado habrá la tumba fría
a tu débil canto. Duren mis versos
cual tu gloria inmortal. Pueda piadoso,
al contemplar tu faz, algún viajero,
dar un suspiro a la memoria mía.
Y yo al hundirse el sol en occidente,
vuele gozoso do el Criador me llama,
y al escuchar los ecos de mi fama
alee en las nubes la radiosa frente.

Pero Heredia no podía fijar su residencia en la República del Norte, que le era ajena en lengua y costumbres, y pronto se trasladó a México en busca del calor de su raza. La vieja tradición de los antepasados indígenas alentó su musa, y *En el Teocalli de Cholula* recuerda la historia de América y describe la grandeza de sus paisajes: grave meditación en que el recuerdo se mueve al mismo compás que la profecía. Heredia tomó parte en la fracasada revolución de los *Soles de Bolívar* y trabajó en la tierra mexicana a favor de una libertad que ya sentía como propia. Su obra ha sido materia de estudio, crítica y alabanza por parte de los más célebres ingenios de España y América. Ya en *El Repertorio Americano* registró Bello la trascendencia intelectual de Heredia. Pero fue más tarde cuando realmente se puso de relieve el valor del poeta, quien, durante los pocos años que vivió, supo interpretar los signos de la hora y hallarse presente con su espíritu en todas las batallas que se libraban por la libertad. Para Quintana, el lírico cubano no sólo fue un gran poeta, sino «la honra del suelo americano».

Bello, el educador. — El venezolano **Andrés Bello** (1781-1865) no cantó la guerra, pero, sin embargo, su sitio se encuentra junto al de los poetas de la Revolución, en el centro mismo de la empresa libertadora de toda la América de habla castellana. Caraqueño como Bolívar, de quien fue maestro, y casi contemporáneo suyo, el polígrafo Bello se dedicó a la enseñanza desde sus años mozos y fue un gran educador durante el resto de su vida. Orientó a los jóvenes y enseñó a los pueblos. Intelectual puro, estaba lejos de distinguirse como hombre de acción, y esto hizo que la Junta revolucionaria de Caracas lo utilizara enviándole a Inglaterra como secretario de los plenipotenciarios acreditados ante el Gobierno británico. Bello, único comisionado que quedó de la representación enviada, permaneció en Londres durante diecinueve años. Como no recibía subsidios de su lejana patria, tuvo que dedicarse a actividades ajenas a su misión —que nunca abandonó— para poder vivir. Trabajó constantemente por la emancipación americana y, para servirla mejor, dio a conocer en las publicaciones por él mantenidas y dirigidas la obra que acreditaba a América como digna de su deseada independencia. La *Alocución a la Poesía* y la *Silva a la agricultura de la zona tórrida* (Londres, 1823 y 1826) son como otras tantas lecciones dictadas por Bello a la juventud de América, a la vez que una íntegra exposición a los pueblos extranjeros de las riquezas que guardaba la naturaleza americana. En el último de estos poemas, Bello canta con exaltación las bellezas de su continente:

Salve, fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribes
el vago curso, y cuanto ser se anima
en cada vario clima,
acariciada de su luz, concibes.
Tú tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas; tú la uva
das a la hirviente cuba:
no de púrpura flor, o roja, o gualda

a tus florestas bellas
falta matiz alguno; y bebe en ellas
aromas mil el viento;
y greyes van sin cuento
paciendo tu verdura, desde el llano
que tiene por lindero el horizonte,
hasta el erguido monte,
de inaccesible nieve siempre cano...

Entendiendo que trabajar para cualquiera de las jóvenes Repúblicas de Hispanoamérica era trabajar para todas ellas, Bello aceptó del Gobierno chileno la proposición de centrar su magisterio y su labor docente en el nuevo Chile, ejemplo de organización republicana, y llegó a Valparaíso en los últimos días de junio de 1829. Lo esencial de la tarea que se le encomendó consistía en preparar el ambiente para que la democracia, de acuerdo con las aspiraciones del pueblo y de sus gobernantes, pudiera realizarse. Su obra en este sentido fue de una radical trascendencia. Además de redactar la Constitución y el Código Civil chilenos, escribió una *Gramática Castellana*, que no tardó en ser famosa, un *Derecho Internacional*, aún consultado con provecho, y diversos tratados sobre ciencias y artes.

Gertrudis Gómez de Avellaneda. — La poesía de la revolución se extendió desde la Argentina hasta México, pasando por todas las actuales Repúblicas, y muchos de sus representantes hallaron la muerte en el camino que conducía a la libertad. Pero, dejando aparte el capítulo de la guerra, es preciso dedicar especial atención a un nombre señero: el de la poetisa cubana **Gertrudis Gómez de Avellaneda** (1814-1873), que vino a marcar, sobre todo, el paso al romanticismo, cuya proyección hispanoamericana estudiaremos más adelante. Puede afirmarse que el romanticismo era de antemano una posición sentimental de América: la grandeza y la soledad de su paisaje arrancaban ya a sus cantores algunas anticipadas notas concordantes con la estética del nuevo movimiento. No se olvide que Olmedo y Bello tradujeron respectivamente, y de modo espléndido, a Chateaubriand y Víctor Hugo. En la hermosa Cuba, visitada por muchos viajeros, la influencia del romanticismo fue más inmediata, y correspondió a la Avellaneda, nacida en Puerto Príncipe, encarnarlo con gran brillantez. Predestinada para la poesía y el dolor, y en busca siempre de más anchos horizontes, la poetisa cubana conquistó muy pronto la admiración del mundo intelectual hispánico. Sobre la Avellaneda ha escrito Cotarelo: «es no solamente la primera poetisa de España, sino una de las más grandes entre las que han sobresalido en todo el mundo».

Los gauchescos. — Ricardo Rojas, en el tomo inicial de su *Historia de la Literatura Argentina*, estudia al gaucho como imagen viva de la tierra hispanoamericana. En efecto, la voz del habitante de la pampa argentina reviste una importancia singular: parece asumir la representación de la poesía popular y ser además el producto inmediato de las guerras de emancipación. Es cierto, por otra parte, que cualquiera de nuestras Repúblicas



«Mi gloria es vivir tan libre / como el pájaro del cielo, / no hago nido
en este suelo / ande hay tanto que sufrir / y nadie me ha de seguir /
cuando yo remonto al vuelo» (José Hernández, Martín Fierro)

puede exhibir composiciones de intención parecida a la poesía gauchesca, desde el *corrido* mexicano hasta la copla, el romance y el verso chilenos, peruanos y guatemaltecos, de la misma forma que la historia de la Independencia podría trazarse con el auxilio del cantor popular que alabó a Hidalgo, exaltó a Bolívar y ensalzó a San Martín, a Artigas y a los grandes capitanes de aquella época.

Pero la poesía gauchesca tuvo la fortuna de concretar en una obra orgánica su significado y su valor. Los *cielitos* pudieron acompañar al ejército en la campaña, pero la voz del poeta popular sólo quedó fijada cuando acusó el eco de la vida del gaucho y de la tierra americana con un ejemplar y perdurable aliento de fidelidad interpretativa.

El gaucho es el producto más original e interesante del mestizaje del indio con el español de la Conquista o con el europeo que, llegado en busca de trabajo y de bienestar, se encontró absorbido por la inmensidad de la pampa y subsistió entre grandezas inacabables, riesgos continuos, rivalidades y persecuciones. El gaucho organizó su defensa con armas cuyo manejo le era propio, vivió una vida singular e inimitable, y a la hora del descanso, el verso le sirvió para decir sus penas, recordar sus peligros y alimentar sus ilusiones. El *payador*, poeta de la pampa, era, como todos los gauchos, un hombre a caballo y sin residencia conocida, que pasaba de pulpería en pulpería dejando oír el *cielito*, la *vidalita* o el *triste*, cuyos versos improvisaba a su modo, interviniendo en las fiestas y exponiéndose en desafíos y amores.

Palomita blanca,
vidalita,
pecho colorado,
dile que me muero,
vidalita,
porque me ha olvidado.

El gaucho no esquivaba la ciudad y cuando era necesario tomaba parte en las guerras: acompañó a todos los capitanes de la Independencia; estuvo en Chile y en el Perú y ascendió con las fuerzas de Sucre a los repliegues del volcán Pichincha. Seguramente, su presencia en las grandes empresas políticas hizo que estableciera contacto con el poeta de la ciudad, y que éste, estimulado por la guitarra del payador, compusiera cantos de más amplio registro, incorporando a los elementos propiamente gauchescos otros más sabios y organizados. El público urbano llegó así a conocer y apreciar al hombre del campo. El *Santos Vega* de **Hilario Ascasubi**, el *Fausto* de **Estanislao del Campo** y, principalmente, el *Martín Fierro* de **José Hernández** tomaron prestado el verso espontáneo de la pampa para darle forma literaria. *Martín Fierro* es el inolvidable poema de la llanura inmensa y del gaucho; del amor a la libertad y del valor infundido por la geografía incommensurable en la que sólo sobrevive el más apto, tan capaz de defenderse del ejército como de considerarse autorizado a dispensar justicia cuando lo cree necesario.

El poema de Hernández ha reunido todo el saber popular, y en realidad no es sólo obra de su autor, sino de la nación argentina entera, con toda su problemática humana y social reunida en una síntesis incomparable.

Sarmiento. — Parece oportuno aludir ahora a uno de los hombres más notables que ha producido América: **Domingo Faustino Sarmiento** (1811-1888). Como político, Sarmiento encauzó a la República Argentina para el logro de sus grandes aspiraciones; como educador, gozó y goza del mayor renombre en los centros más prestigiosos, y como hombre de ideas y de pluma, ha dejado una huella imborrable. Sarmiento supo plantear, tal vez intuitivamente, el problema más importante de la Hispanoamérica emancipada de España. Su *Facundo* quiso ser una obra de combate; al pretender proclamar la posición de los argentinos desterrados por la tiranía de Rosas, descubrió la cuestión más urgente de las nuevas naciones. Estas se encontraban en los albores del siglo XIX con ciudades que crecían y prosperaban vertiginosamente, aunque, en cierto modo, su desarrollo era detenido o impedido por los territorios apenas poblados que se extendían entre ellas, inmensos campos cuya riqueza, custodiada por la barbarie, no podía ser utilizada en provecho del país. Obra de combate y circunstancial, *Facundo* se reveló con el tiempo como un estudio sociológico y político de la nación argentina. Los términos del problema: civilización y barbarie, podrían cambiar, pero su significado sería siempre idéntico. La exageración del paralelismo era evidente, pero ese gran descubrimiento de Sarmiento hace meditar aún a los conductores de los pueblos de Hispanoamérica.

La terrible sombra de Rosas, el caudillo bárbaro evocado al comienzo del libro, es como una nube que obscurece el porvenir de estos pueblos.

Se ha disertado mucho acerca de la riqueza encerrada en *Facundo*. Cabe citar aquí uno de los aspectos de esa riqueza: al tratar de la originalidad y el carácter argentinos, Sarmiento estudia al gaucho como *rastreador*, *baquiano*, *gaucho malo* y *cantor*. En pocos libros se ha penetrado, como en esas páginas, en el alma de la pampa y de sus habitantes.

Sarmiento es un claro ejemplo de la época literaria por la cual pasaban los pueblos libertados. Uno de los hechos más significativos de su vida fue la polémica con Bello. El autor de *Facundo* personificaba la revolución literaria de América, que había de intentarlo todo, sin detenerse ante reglas que se consideraban anticuadas. Nuevos acordes sonaban en la lira de los poetas, y la intrépida y atenta actitud de Sarmiento hizo las veces de factor desencadenante de esos todavía incipientes afanes renovadores de la juventud. El romanticismo no tuvo, sin embargo, en América, los caracteres sombríos que parecen caracterizar externamente dicho movimiento en su versión europea. Antes que ninguna otra cosa, el credo romántico sirvió a la juventud hispanoamericana de bandera para conseguir la realización de muy concretos idearios sociales y espirituales.



Boleada en la pampa, acuarela de Alfredo Paris



"Aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüeta, / que al hombre que lo desvela / una pena extraordinaria, / como la ave solitaria / con el cantar se consuela" (José Hernández, *Martín Fierro*)
Recuerdos del Río de la Plata: El rancho (Fot. Biblioteca Nacional, Madrid)

El romanticismo en América

Caracteres fundamentales. — El romanticismo, en su proyección más inmediata, se caracterizó por su desafecto hacia los gustos, la vida y la actitud de las generaciones precedentes. Pero también trajo consigo algo más importante. Su revolución sacó al individuo de la colectividad para darle un valor propio. En Hispanoamérica, las escuelas literarias tenían que derivarse de las de otros países cuya influencia fuera reconocida y aceptada sin discrepancias. La guerra había sido contra España. Era, pues, explicable que la nueva orientación estética fuera a buscarse en Francia, núcleo de atracción permanente, si el modelo no podía encontrarse en Inglaterra, Alemania o Italia. La misma España, como parte constituyente de Europa, se sintió inmersa en la vigorosa corriente romántica. Espronceda, Bécquer, Larra, el Duque de Rivas, Zorrilla, etc., españolizaron el sentir romántico por fuerza de su nativa genialidad. Pero acaso con la excepción de Larra, ningún otro escritor español de este período fue tomado en consideración por las nuevas generaciones hispanoamericanas. La ruptura política había desencadenado también un previsible repudio literario.

Ya se ha visto cómo los poetas neoclásicos de Hispanoamérica hicieron saber que, junto a las de los clásicos latinos, buscaban otras fuentes de renovación espiritual. Así, apenas sosegada la guerra de emancipación, el romanticismo penetró con fuerza juvenil en los cenáculos que comenzaban a formarse en las novísimas Repúblicas. En Hispanoamérica, la actitud romántica fue primeramente un arma de combate contra las dictaduras erigidas por los caudillos. El movimiento estético sonaba a rebelión, a disconformidad, exageraba las actitudes y alineaba las palabras y los versos como si fueran ejércitos contra el común enemigo. Los nuevos pueblos de América llegaron tarde al romanticismo; les quedó poco tiempo para actuar en él, y la obra que dejaron tenía que resentirse de esa brevedad. Sin embargo, lo que el romanticismo preparó para la nueva revolución tuvo unas proporciones admirables y nos dejó una obra de consideración llamada a perdurar.

La poesía de los «proscritos». — El romanticismo, pues, además de una escuela literaria, como en todas partes, fue en Hispanoamérica la expresión revolucionaria de los pueblos que, después de independizarse, querían que la transformación a que habían asistido se extendiera a la política, a las costumbres y a la vida misma. Unos pocos nombres servirán para señalar la importancia de esta generación romántica que respondió a las exigencias de las Repúblicas de habla española y ocupó las más arriesgadas posiciones de combate contra la tiranía y el caciquismo que siguieron a la Independencia.

Esteban Echeverría (1805-1851), de regreso de París en 1830, inició el romanticismo en Argentina con poemas como *Elvira o la novia del Plata* (1832), *Los Consuelos* (1834) y *La Cautiva* (una de las composiciones de *Rimas*, 1837), que son otros tantos certeros ensayos de poesía con fondo americano. Pero es su obra *Dogma socialista* (1846) la que llegó a conmover la raíz misma del pensamiento patriótico del pueblo para el cual fue escrita. Otro tanto aconteció con **José Mármol** (1818-1871), romántico de noble comprensión americana, cuyo principal motivo de inspiración fue su deseo de libertad. Los poetas argentinos enemigos de la tiranía de Rosas —los «proscritos»—, tuvieron que expatriarse. Los *Cantos del Peregrino* de José Mármol, escritos en el destierro, están henchidos de indignación contra el tirano.

Otros poetas. — Al otro extremo de América, en México, el romanticismo tuvo los mismos caracteres de rebeldía y apasionamiento sentimental. **Manuel Acuña** (1849-1873) cantó un amor desesperado y puso término a su vida con el suicidio, como el español Larra. **Manuel M. Flores** (1840-1885), **Guillermo Prieto** (1818-1897) y **Juan de Dios Peza** (1852-1910) siguieron otros caminos, pero de parecidas características. En todas las Repúblicas existieron figuras interesantes por la posición que tomaron ante la vida o por la originalidad de su concepción poética. La poesía de Cuba se destacó sobre todo por su anhelo de independencia; la de Colombia, por la alta calidad estilística.

Zorrilla de San Martín. — Mención aparte merece un romántico que obtuvo sus mayores triunfos cuando ya en el horizonte se esbozaban nuevas tendencias para la poesía. Se trata del uruguayo **Juan Zorrilla de San Martín** (1855-1931), que no abandonó el tema de la tierra, y la exaltó con ardiente patriotismo. Disciplinados sus impulsos, Uruguay se había convertido en una República admirable y ejemplar que cuidaba de la educación del pueblo y abría paso así a un medio cultural del que los escritores constituían la primera expresión. Zorrilla de San Martín dio forma al canto que esa nueva sociedad pedía. América estaba desarrollándose a través de una amalgama de pueblos cuyos sentimientos se aferraban aún a una tradición que había que saber interpretar para predecir el futuro. Ya no eran los días de los *cielitos* gauchescos ni de los cantos patrióticos que siguieron a

las guerras de la Independencia. “El secreto de un mundo nuevo, de una poesía interior”, alentaba en el poeta uruguayo, gran lector de Lamartine, de Espronceda y, sobre todo, de Bécquer. Zorrilla suavizó la frase sin bajar la entonación y compuso *La leyenda patria*, cuyos versos recorrieron toda Hispanoamérica. Pero será preciso que escriba *Tabaré*, leyenda indígena de gran belleza (1888), para que el conocimiento se convierta en arrebatado aplauso. Juan Valera, el agudo vigía español, fue uno de los más entusiásticos críticos de *Tabaré*. Poema épico nacional, su ambiciosa temática gira en torno a los conflictos raciales en el suelo americano. El poeta, “único de los románticos cuya obra ha sobrevivido a su tiempo” (Alberto Zum Felde), explicó luego el propósito de toda su vida en *La epopeya de Artigas*.

Otros poetas componen poemas cíclicos, como el argentino **Olegario Víctor Andrade** (1839-1882), cantor del porvenir americano de la raza latina en *Atlántida* y del espíritu humano en *Prometeo*. En Colombia, **Rafael Pombo** (1833-1912) hace gala de la flexibilidad de un verso que abarca todos los géneros y asume todas las actitudes.

Prosa romántica y prosa de transición

Juan Montalvo y Ricardo Palma. — El romanticismo político fue liberal; amaba la libertad y se declaró contra la tiranía brotada de las mismas filas de quienes lucharon por la Independencia. Hemos visto cómo Sarmiento, uno de los más grandes revolucionarios y estadistas de la época, combatió toda regulación de normas tradicionales, incluso la gramatical, como indispensable actitud previa para borrar antecedentes perturbadores y crear una nueva América. De otro carácter, por haber nacido en un medio distinto, fue el ecuatoriano **Juan Montalvo** (1832-1889), que se opuso denodadamente a los procedimientos políticos del dictador Gabriel García Moreno, según el cual la República tenía que ordenar sus negocios públicos empezando por creer en un solo Dios. Y si bien es cierto que García Moreno multiplicó las escuelas y se sirvió de científicos extranjeros para educar al pueblo, también lo es que tal educación sólo tenía un propósito: hacer de todos los ecuatorianos unos fieles creyentes de la religión católica. El romántico Montalvo, que trató en vano de oponérsele, tuvo que expatriarse, pero permaneció en la frontera con el arco tenso y el dardo dirigido contra su enemigo. Gran luchador —y como tal lo admiró Unamuno—, Montalvo fue también un estilista de primera calidad y de gran formación clásica. Escribió, entre otros libros, *Siete Tratados* (1882-1883), ensayos en los que difundió sus ideas sobre temas de actualidad política. Como buen liberal, exento de los prejuicios que atormentaban a su época, Montalvo se vio impugnado por los católicos intransigentes, que se opusieron a su entrada en la Academia de la Lengua. Pero más que sus libros, cuya originalidad expositiva aún pervive, lo que dio extraordinaria notoriedad a este gran escritor fue el ímpetu con que se arrojó a combatir a los tiranos de su patria.

Otro prosista de gran calidad fue el peruano **Ricardo Palma** (1833-1919), “el más famoso de nuestros escritores” según Ventura García Calderón. Autor de dramas y libros de poesía, va con ellos tenía asegurado un nombre en la historia literaria del Perú. Pero donde adquirió una mayor y más permanente notoriedad fue en sus *Tradiciones peruanas*. La prosa, fluida y elegante, suscita las escenas narradas con una burlona donosura que convierte el chismorreo histórico en gran lección. Fáciles al parecer, pero compuestas con gran estructura armónica, las *Tradiciones* descubren a un escritor al que los clásicos españoles le eran familiares. Ricardo Palma, que recorrió los mares en un barco de guerra de su país, fue después director de la Biblioteca de Lima. El venerable edificio había sido casi destruido por los invasores chilenos, vencedores en reciente guerra, y Palma recibió el encargo de rehacer aquel monumento de cultura. El escritor gozaba ya de buen nombre en las letras españolas, y su prestigio fue el primer agente al servicio de la noble causa restauradora. Se reorganizó la Biblioteca, y el enorme acervo que gracias a Palma revivía, le proporcionó el material para escribir una obra tan rica en interés histórico como gustosa en sabor picaresco. Por las *Tradiciones* pasan los conquistadores y aseman interesantísimas figuras de los indios vencidos; surge en ellas el vivir colonial, remedo lejano del de la Corte, pero rebotante de episodios en torno a la compleja formación de la sociedad española en América. Las *Tradiciones* llegan a los tiempos modernos y extienden su radio de acción a muchas de las ciudades y territorios andinos. Se han escrito otras “tradiciones” por autores notables de América, como las muy valiosas del mexicano Artemio Valle-Arispe. Pero las hermosas composiciones de Palma conservan un inconfundible sabor, no siempre reflejado del todo en las obras de los nuevos cultivadores del género.



"Te doy mi amor, montaña mexicana. / Como una virgen tu eres deleitosa; / sube de tí hecha gracia la mañana, / pétalo a pétalo abres como rosa" (Gabriela Mistral, *El Ixtlaxihuatl*)
El volcán Parícutín (México) (Fot. E. Aubert de la Rue)

A partir de los tiempos de Sarmiento, los hispanoamericanos de mayor notoriedad trabajaron arduamente por mejorar las condiciones de la vida pública. Los mismos hombres que se entregaban al romanticismo lírico, luchaban por fomentar la acción educativa. Combatientes políticos, ensayistas, poetas, oradores y filósofos, competían en preparar el terreno a las nuevas generaciones del Continente de habla castellana.

El mexicano Sierra y el puertorriqueño Hostos. — **Justo Sierra** (1848-1912) fue el gran encauzador del ambiente en que había de actuar la juventud de su patria. Al llegar a la capital azteca desde Yucatán, Sierra llevaba consigo, más que un caudal de conocimientos, una absoluta disposición y una gran voluntad para abrirse camino. Como casi todos los hombres públicos de nuestra América, este ilustre mexicano cultivó el verso en los comienzos de su carrera. En *La Playera*, poema influido por Hugo, canta el mar de Campeche. Su visión de México y sus conocimientos de las literaturas española y francesa hacían del despierto provinciano una personalidad respetable. Sierra se dio pronto a conocer como orador: ante la tumba del maestro Altamirano, como el español Zorrilla ante la de Larra, asentó su nombradía de joven maestro del idioma. Desde aquel momento, Sierra se puso a la cabeza de la educación pública de su país. Creó la Universidad Nacional de México y se rodeó de la juventud, con profundo criterio y amplia voluntad para comprender las renovaciones que se sucedían en las escuelas literarias.

A su vez, el puertorriqueño **Eugenio María Hostos** (1839-1903) se consagró a un ideal fijo y no encontró reposo sino con la muerte. Hombre culto y de buen juicio, Hostos veía acercarse el tiempo en que las últimas colonias tendrían que separarse de España, y deseaba que estuvieran preparadas para ese acontecimiento. Con estos fines, Hostos salió de su hermosa isla y recorrió diversos países de Hispanoamérica, recordando a sus habitantes el deber que tenían de cooperar a la independencia de Puerto Rico. Ésta debía formar, con otras islas antillanas, una gran confederación que patrocinara la libertad y el progreso. Pero, además de dejar su mensaje por donde pasaba, Hostos intervenía en los asuntos educativos de cada país: tenía la convicción de que solamente la cultura había de asegurar a América la satisfacción de sus derechos. Fundó escuelas, dirigió Institutos, escribió en los periódicos, se interesó por cuanto significaba un valor representativo de los pueblos hispanoamericanos. Sus innumerables escritos han sido recogidos en varios volúmenes. No hay que olvidar tampoco la labor de Hostos como autor de obras de creación, sobre todo por su novela simbólica *La peregrinación de Bayoán*, donde manifestó la absoluta necesidad de la independencia hispanoamericana. En sus últimos años escribió la *Moral social*, en la que considera la novela y el arte dramático como moldes de la vanidad y la envidia. Acaso no tenga que citarse el nombre de Hostos junto a los de los grandes escritores de América, pero, en todo caso, no podrá negársele

su excepcional postura de conductor de juventudes y de maestro del ideal político hispanoamericano. Lo mismo que Sarmiento y Montalvo, este puertorriqueño abrió camino a los pueblos del Nuevo Mundo para que realizaran su propio destino.

El positivista Varona. — El cubano **Enrique José Varona** (1849-1933) fue asimismo un caudillo de juventudes y un eficaz divulgador de los principios filosóficos que habían de formar al nuevo ciudadano de la patria libre. "Usted puede ser el Próspero de mi libro —le escribía Rodó—. Los discípulos nos agruparemos alrededor de usted para escucharle como los discípulos de Próspero." "Varona, positivista, proclamó el relativismo en sus *Conferencias Filosóficas* y buscó en el fenómeno la explicación científica y las derivaciones apreciables para la vida útil", ha dicho uno de sus críticos. Pero el filósofo cubano era ante todo un educador y, aunque escribió varias obras sobre las doctrinas positivistas y sobre el idealismo y el naturalismo en el arte, compendió la inquietud de su pensamiento en la brevedad del aforismo, ese "rayo de luz que palpita de conciencia a conciencia a través de las edades", según él mismo señaló. Sin embargo, Varona, hombre de meditación y serenidad, comprendió que su deber era trabajar con el pueblo en lo que para el pueblo era fundamental: la independencia de Cuba. Sus actividades estuvieron muchas veces en relación con las de José Martí, a quien sobrevivió. Tuvo Varona la satisfacción de ver cumplidos sus ideales patrióticos, y su obra de ciudadano se situó a la misma altura que su labor como hombre de estudio. Nombrado vicepresidente de la República, no cesó por ello de censurar los malos procedimientos del gobierno de su patria. Su obra de filósofo y su quehacer político no le desviaron del desempeño literario, que era la verdadera cátedra para la juventud. Pocas lecciones fueron más provechosas para ésta que la de *Violetas y Ortigas*, juiciosa y desenfadada galería de los hombres más notables de la época.

El gran Martí. — A **José Martí** (1853-1895) se le coloca literariamente en el momento de transición del romanticismo al modernismo. Pero tanto como en su estimadísima literatura, el valor real de Martí se encuentra en los grandes ideales que le condujeron al sacrificio. Martí es el héroe nacional de Cuba y uno de los escritores más egregios de América. "En la historia de la prosa —escribe a este respecto al crítico Anderson Imbert— se sitúa entre dos gigantes: Montalvo y Rubén Darío." Poeta de gran calidad y sencillez, escritor revolucionario que rompió con todas las cortapisas de la tradición, Martí se sirvió de toda su riqueza de pensamiento y verbo para ofrendarla en provecho de la patria. Su oratoria refulgente en pro de la independencia impulsó y decidió a las multitudes a perseverar en el camino de la lucha por la emancipación de Cuba. Martí, el Apóstol, es una llama que se consume en su propio fervor y que no podía tener otro fin que el de caer en la lucha. Su obra literaria asombra por lo copiosa si se tiene en cuenta la brevedad de su agi-



"María está allí... en esa casa cerrada, y sus contornos solitarios y silenciosos... Allí, a pocos pasos del sendero que la grama empezaba a borrar, veía la ancha piedra que nos sirvió de asiento tantas veces en aquellas felices tardes de lecturas..."
(Jorge Isaacs, *María*)

Vista de El Paraíso, hacienda donde J. Isaacs vivió y escribió *María* (Fot. Dr. Moll González)

tada vida de luchador; las *Obras completas* de Martí comprenden no menos de setenta volúmenes, entre prosa y verso: crítica, discursos, teatro, artículos periodísticos, epistolario, cuentos infantiles, etc.

González Prada y la prosa política. — El peruano **Manuel González Prada** (1848-1918) fue, principalmente, un sembrador de nuevas ideas que supo remover con eficacia la pasividad mental en que vivía la sociedad de su tiempo. Pensaba que había que sacudir a los pueblos, hablarles de la necesidad de transformar sus estructuras, inducirles a abandonar los prejuicios que los envolvían. Se ha llamado a González Prada anticatólico, positivista, afrancesado, pero en realidad fue un gran renovador, un disconforme apasionado, un combatiente heroico. Lima, la virreinal, tenía que abrir las puertas a los tiempos nuevos, y los hombres formados en su tradición, debían abrir las suyas a las ideas del mundo contemporáneo. El Perú había sido derrotado por Chile en la guerra del Pacífico, y precisamente de aquella derrota tendrían que surgir la reacción necesaria y la transformación indispensable. Para sacudir la apatía circundante, González Prada utilizó una prosa magistral. Su libro *Páginas Libres* removió el ambiente, y sus artículos críticos, modelos de estilo, provocaron muchas resistencias. Contendió con Palma y con cuantos escritores y políticos le salieron al paso. Buen poeta y prosista de la estirpe de Montalvo y Martí, agresivo, solitario, incansable, "Don Manuel" ha dejado una obra que servirá de excelente referencia para conocer el desenvolvimiento de las Repúblicas hispanoamericanas.

En este mismo plano de feliz correspondencia entre la literatura y la política, habría que citar otros muchos nombres representativos. Todos ellos supieron compartir la responsabilidad de sus altos cargos públicos con la combativa labor periodística, aireada siempre con un sentido polémico rebosante de la mejor calidad literaria. Así nacieron los *Sueños de Luciano Pulgar*, de **Marco Fidel Suárez** (1855-1927), uno de los grandes escritores políticos que ha tenido Colombia.

La novela. — La novela se remonta en Hispanoamérica a los últimos años de la Colonia y los primeros de la Independencia. El mexicano **José Joaquín Fernández de Lizardi** (1776-1827) fue quizá el primero en componer relatos novelescos, que conti-

nuaban en la línea de la picaresca española, pero con otras fórmulas literarias y muy distinta intención. *El Periquillo Sarniento*, *La Quijotita y su prima* y *Don Catrín de la Fachenda* trasladan los ecos de la gloriosa literatura castellana y trazan rasgos caricaturescos de los hombres y las costumbres del viejo México. Por otro camino testimonial, el ya citado poeta argentino Mármol, fustigador de la tiranía de Rosas, dejó también una novela, *Amalia*, obra de noble y combativo aliento. **Jorge Isaacs** (1837-1895), transitando por las rutas que Chateaubriand había abierto al relato americano, escribió en Colombia la novela que ha gozado de mayor difusión en los países hispanoamericanos: *María*. La naturaleza ubérrima; las selvas enmarañadas; los torrentes; un desdichado idilio juvenil, todo se convertía, por obra de Isaacs, en un salmo de vida resuelto en tragedia y dolor. Hispanoamérica lloró con los héroes de esta novela, y todo el romanticismo de la época se vio canalizado en el sentimiento candoroso y puro de sus personajes. La novela de Isaacs, obra de esencial juventud, colmó los gustos de las Repúblicas hispanoamericanas, también en plena y juvenil formación.

Cumandá o un drama entre salvajes, la novela del ecuatoriano **Juan León Mera** (1832-1894), relata la historia de una doncella india que, escapada de una tribu del Oriente ecuatoriano y perseguida para ser sacrificada sobre la tumba del cacique muerto, se refugia en una misión religiosa cercana con el fin de salvar su vida. Hay en la narración magníficas e inéditas descripciones de la selva y noticias de las costumbres de los hombres que la habitaban. Se ha dicho que la obra carece de una acción verosímil, que el enredo novelesco adolece de realismo lógico, mientras que los amores relatados llevan la marca de un romanticismo pobre, que ya ha hecho envejecer al libro. Sin embargo, la crítica española, representada por un escritor como Valera, opinó en su tiempo que *Cumandá* era la más bella narración en prosa que se había escrito en América.

Habría que citar, dentro de este mismo género novelesco, muchas otras obras escritas en la Hispanoamérica inicial. Héroes aborígenes servían de modelo para excitar los sentimientos patrióticos, y ciertas leyendas, alusivas al choque de las dos civilizaciones, la aborigen y la conquistadora, inspiraron relatos como *El cacique de Tumerqué*, *Lucía Miranda* y *Enriquillo*, calificando el último por Martí de símbolo nacional.

BIBLIOGRAFIA. — C. IBARGUREN: *Las sociedades literarias y la revolución argentina*. Buenos Aires, 1937. — A. GIMÉNEZ PASTOR: *Los poetas de la Revolución*. Buenos Aires, 1917. — C. BALLÉN: *Datos y noticias acerca de Olmedo*. París, 1896. — M. N. CORPANCHO: *Poesías inéditas de Olmedo*. Lima, 1861. — A. ESPINOSA PÓLIT: *Poesías completas de José Joaquín de Olmedo*. México-Buenos Aires, 1947. — C. HISPANO: *Los cantores de Bolívar*. Bogotá, 1930. — Domingo F. SARMIENTO: *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. Santiago, 1845. — Miguel de UNAMUNO: *El gaucha Martín Fierro*. Salamanca, 1894. — C. BERNALDO DE QUIRÓS: *Dimensión y legitimidad de lo gaucho*. Buenos Aires, 1943. — M. LUIS AMUNÁTEGUI: *Don Andrés Bello*. Santiago de Chile, 1882. — Eduardo CREMA: *Andrés Bello a través del Romanticismo*. Caracas, 1956. — A. L. AUGIER: *Reencuentro y afirmación del poeta Heredia*. La Habana, 1940. — J. MASACH: *Heredia y el romanticismo*. México, 1957. — Mercedes BALLESTEROS GAIBROIS: *Vida de la Avellaneda*. Edit. Cultura Hispánica. Madrid, 1949. — Rufino BLANCO FOMBONA: *Autores americanos juzgados por españoles*. París, 1912. — Ventura GARCÍA CALDERÓN: *Del Romanticismo al Modernismo: prosistas y poetas*. París, 1910, y *Semblanza de América*. Madrid, n. d. — Alberto GHIRALDO: *El Romanticismo en América*. Madrid, 1923. — Andrés HENESTOSA: *Cuatro siglos de literatura mexicana*. México, 1946. — L. GONZÁLEZ OBREGÓN:

Novelistas mexicanos. Don José Joaquín Fernández de Lizardi. Edit. Botas. México, 1938. — Aida COMETTA MANZONI: *El indio en la poesía de América Española*. Buenos Aires, 1939. — A. GAMBOA GARIBALDI: *Historia del teatro y de la literatura dramática*. México, 1946. — J. TORRES REVELLÓ: *Orígenes del teatro en Hispanoamérica*. Buenos Aires, 1937. — Leopoldo ZEA: *Dos etapas del pensamiento hispanoamericano. Del Romanticismo al Positivismo*. México, 1949. — Luis Alberto SÁNCHEZ: *Juan Zorrilla de San Martín*. Edit. Gredos. Madrid, 1957. — R. HAYA DE LA TORRE: *Mis recuerdos de González Prada*. «Repertorio Americano». San José de Costa Rica, 1927. — A. BATRES JÁUREGUI: *José Martí*. Edit. Quesada. La Habana, 1913. — JULIO BURELL: *José Martí*. «Nuestra América». La Habana, 1909. — CINTIO VITIER: *Martí: su obra política y literaria*. Matanzas, 1911. — Guillermo DÍAZ-PLAJA: *Lenguaje, verso y poesía en J. Martí*. «Cuadernos Hispanoamericanos». Madrid, 1953. — Isaac J. BARRERA: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Quito, 1935. — Emilio CARILLA: *El romanticismo en la América Hispánica*. Edit. Gredos. Madrid, 1958. — Arturo TORRES-RIOSECO: *La rebelión romántica en Hispanoamérica. Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Edit. Emecé. Buenos Aires, 1960. — Eduardo OSPINA: *El romanticismo*. Madrid, 1927.

"¡Oh cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena / del huevo azul de Leda brotó de gracia llena, / siendo de la hermosura la princesa inmortal, / bajo tus blancas alas la nueva poesía / concibe en una gloria de luz y de armonía / la Helena eterna y pura que encarna el ideal!"
(Rubén Darío, *El cisne*)

Los cisnes, dibujo de Berthe Morisot (Fot. Larousse)



Época contemporánea

El modernismo: Caracterización. Los modernistas mexicanos. Julián del Casal. Rubén Darío. Leopoldo Lugones. Jaimes Freyre y Herrera y Reissig. El lirismo racial de Santos Chocano. Blanco Fombona, exégeta del modernismo. Los colombianos Silva y Valencia. El magisterio de José Enrique Rodó. — *Tras Rubén Darío:* Poesía femenina. — *La prosa hispanoamericana.* La novela. La novela de la Revolución mexicana. *Doña Bárbara*, *La Vorágine* y *Don Segundo Sombra*. El ensayo y la crítica. Reyes, Rojas y Enriquez Ureña. Otros ensayistas. — *Después del modernismo:* Los poetas. Vallejo y Neruda. Los novelistas de hoy. El teatro. Nota final

El modernismo

Caracterización. — El modernismo representa en la América de habla española una trascendental revolución literaria; con él adquiere verdaderamente la literatura hispanoamericana una voz propia, en la medida en que semejante propiedad puede reclamarse. Pero el camino que condujo hasta la definitiva cristalización del nuevo credo estético vino marcado —lógicamente— por algunas previsibles etapas de transición.

El romanticismo sufría en Europa transformaciones de muy singular influjo. La juventud europea, deseosa de liberarse de la preponderancia romántica, buscaba caminos no trillados, pregonaaba nuevos nombres, levantaba banderas inéditas. Los movimientos postrománticos de Hispanoamérica se convertían a su vez en escuelas, en tendencias a las que deben prestigio ciertos nombres relevantes, de la misma forma que otros escritores de proyección continental habían hecho posible el desarrollo de los movimientos literarios precedentes. Pero ahora la tarea era distinta. Las lecciones de Bello, la prosa de Montalvo y el verbo de Martí habían abierto paso a la organización de las Repúblicas. La nueva generación reafirmaba el idioma castellano como lengua de América; y, ávida de renovaciones, empezó a despojarse del verso romántico y se detuvo a considerar lo que acontecía en los centros literarios de Europa, donde parnasianos, decadentes y simbolistas, encabezados por poetas ilustres, trazaban las nuevas sendas. "Hoy por hoy se coincide en considerar *Les Fleurs du Mal* como una de las fuentes vivas del movimiento poético contemporáneo", escribió más tarde un crítico francés. Pero no se olvide que de América fue a Francia el más notable parnasiano, Heredia, autor de *Les Trophées*, y que después siguieron el mismo camino el conde de Lautrémont, Laforgue y Supervielle.

Los historiadores de la literatura hispanoamericana no podrían precisar exactamente en cuál de las Repúblicas surgió el propósito —y la necesidad— de un cambio estético o de una reacción contra la moda literaria imperante, pero puede fijarse el año 1880 como el de la aparición de una actitud decididamente disconforme con la observada hasta entonces por las escuelas en uso. Sin que el romanticismo hubiera desaparecido, se escuchaban ya nuevos acentos cuya raíz podría encontrarse en los de las escuelas francesas del último tercio del siglo XIX. Mientras la prosa se mantuvo aislada pese a Montalvo, González Prada y Martí, y tardó en incorporarse a la imperiosa renovación estilística, la poesía evolucionó rápidamente en manos de jóvenes realmente atentos a las necesidades expresivas que la época parecía exigir. En sus obras estaba ya sembrada —y no tardaría en florecer— la semilla de la nueva revolución literaria.

Los modernistas mexicanos. — En México, la *Revista Azul* y la *Revista Moderna* llevaron a sus columnas el debate que antes sólo se libraba en las Academias. Estas publicaciones, auténticos heraldos de la nueva era poética, tuvieron la fortuna de contar con escritores de primera calidad, tales como **Manuel Gutiérrez Nájera** (1859-1895), dueño de una expresión eviden-

temente revolucionaria para su medio y época. "Gustaba sin afectación —dice uno de sus críticos— de todo lo exquisito y elegante." Aunque influido por la poesía francesa, sus obras se abrieron paso por todo el Continente con una amplia y original proyección. Pese a su artificiosidad, ostensible ya en su seudónimo de *El Duque Job*, Gutiérrez Nájera llegó a cautivar por aquellos años con la exquisitez de su prosa y la elegancia de su verso. Junto a Gutiérrez Nájera habría que citar a **Manuel José Othón** (1858-1906), poeta que escribió en la soledad de la aldea versos que recordaban a los clásicos, pero dotados de un sentimiento moderno en cuanto a la contemplación de la Naturaleza.

Salvador Díaz Mirón (1853-1928) pertenece también al grupo de los escritores mexicanos que figuraron en las revistas citadas. Hombre del Renacimiento se le ha llamado por su devoción a las letras y su amor a las armas. Romántico, victorhuguesco y declamatorio en su primera época, su brillantez de forma, lo imprevisto de sus metáforas, la pasión y el encono contra sus enemigos, hicieron que tuviera muchos imitadores en todo el Continente. "*Hay plumajes que cruzan el pantano / y no se manchan... ¡Mi plumaje es de esos!*"

En una América llena de convulsiones políticas, los versos de Díaz Mirón sonaban como imprecaciones que azuzaban al combate. Posteriormente publicó *Lascas*, versos muy pulidos sin ninguna relación con su obra anterior, y anunció una nueva colección de poemas, *Triunfos*, *Melancolías* y *Cóleras*, que no llegó a ver la luz, pero cuyo título condensa ya el espíritu del autor. Otros importantes poetas de este grupo mexicano son: **Luis G. Urbina** (1867-1934), de inicial raigambre romántica, finamente incorporada a las conquistas del modernismo; **Enrique González Martínez** (1871-1952), el último cronológicamente y uno de los más notables poetas de la generación modernista, y **Amado Nervo** (1870-1919), cuya obra —desde *Perlas negras* hasta *La amada inmóvil*—, de cierto recargado formulismo sentimental, ha sido quizá rebasada por la propia fama del poeta.

Julián del Casal. — La renovación literaria se efectuaba con mayor o menor intensidad no sólo en México, sino en todas las Repúblicas de habla castellana; y en todas con un unánime y deliberado propósito: el de romper los lazos que unían la literatura hispanoamericana con la de España. Bien es cierto que en la Península existían iguales afanes renovadores, acentuados por la gran generación llamada del 98, que efectuó una ruptura con la escuela literaria vigente, aunque conservando siempre un marcadísimo sabor español.

Hugo, Verlaine y Baudelaire influyeron notablemente en los poetas de ambos lados del Atlántico. El mismo americano Heredia cuenta en la historia literaria como uno de los más grandes parnasianos; otros poetas nacidos en América, como los ya citados Laforgue y Lautrémont, llevaron a Francia los aires americanos. En Cuba, **Julián del Casal** (1863-1893) cantó por su parte con la vista puesta en las tierras de sus sueños: París y los paí-

ses orientales. Casal amaba lo exótico por refinamiento; la belleza, por devoción.

Rubén Darío. — Siempre que se quiera definir el sentido y la significación del modernismo habrá que referirse a la obra del más grande de los poetas de habla castellana de su época: **Rubén Darío** (1867-1916). Una de las pequeñas Repúblicas de la América Central, Nicaragua, fue la cuna de este escritor extraordinario, que supo infundir un alma definitiva a las nuevas tendencias literarias y sirvió de bandera para agrupar al Continente de habla castellana en el movimiento revolucionario.

Para la consolidación definitiva del modernismo era necesaria la llegada de una mente superior, de un genio tal vez, que transformase la aspiración americana en el capítulo inicial de una nueva época de la literatura hispánica. Y ese hombre genial fue Rubén Darío. Nacido en Metapa, pequeña población de Nicaragua, su verdadero nombre era Félix Rubén García Sarmiento. Como él dijo una vez, había en sus venas sangre india, "chorotega o nagrando" seguramente, y tal vez alguna gota africana. Desde muy niño empezó a componer versos. A los catorce años escribía en un periódico de la oposición al Gobierno de su país, y lo hacía a la manera del ecuatoriano Montalvo, el autor de las *Catilinarias*. Durante la adolescencia de este auténtico niño prodigio, sonaron en sus oídos, además del de Montalvo, los nombres de Martí, Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Cavida y otros muchos poetas de la época. Darío, en aprendizaje prodigioso, se ahogaba en el medio en que vivía.

Potro sin freno se lanzó mi instinto;
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto;
si no cayó, fue porque Dios es bueno.



"Si era toda en tu verso la armonía del mundo / ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar? / Jardín de Hesperia, ruiseñor de los mares, / corazón asombrado de la música astral" (Antonio Machado, A Rubén Darío)

Rubén Darío, cuadro de Tito Salas (Fot. Larousse)

Buscando nuevos horizontes, se trasladó a Chile, donde adquirió mayores conocimientos de la joven literatura española y francesa, y donde escribió *Azul* (1888), pequeño libro destinado a dar una dirección definida al movimiento revolucionario comenzado hacia 1880. Por entonces Darío sólo tenía veintiún años. Pero eran suficientes para convertirle en capitán de la empresa. *Azul* encontró el auspicio de la crítica, incluso de la española, tan esquiva en aquel momento para los libros de América. Juan Valera escribió cálidamente sobre la importancia de la pequeña obra, que logró alcanzar en España la fortuna merecida.

La vida de Darío fue una continua aventura de satisfacciones, dolores, sueños y pesadillas. Nombrado cónsul de Colombia en Buenos Aires, emprendió el viaje vía París y Madrid. Su llegada a la capital argentina (1893) marcó el comienzo de una nueva etapa del escritor y el poeta. Darío, que ya había colaborado en *La Nación* y pronto tuvo acceso a *La Prensa*, llegaba a una ciudad que le conocía y esperaba. Como en toda América, la juventud había comenzado en Buenos Aires la nueva tarea y se afirmaban ya los nombres de Leopoldo Díaz, Eugenio Díaz Romero y Leopoldo Lugones. Y allí encontró Darío al boliviano Ricardo

Jaimes Freyre, con quien fundó la *Revista de América*. Puede decirse que en la ciudad del Plata hizo el poeta su confesión de fe revolucionaria al contestar a los reparos de Groussac: se proponía suavizar la dureza de la lengua, hacerla renacer, y que ese renacimiento sucediese en la América por España descubierta.

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.
A Garcilaso vistela, acaso, alguna vez...
Soy un hijo de América, soy nieto de España...

Años después publicó *Prosas profanas* (1896). Desde la aparición de *Azul* hasta la de *Prosas profanas* había recorrido el modernismo tanto camino que la nueva estética tenía ya bien trazado su programa. La vieja poesía castellana alternaba con la evocación de los siglos galantes. Algo nuevo y esplendoroso surgía en Hispanoamérica. José Enrique Rodó, el gran crítico, lo señaló así en un memorable estudio.

La llegada de Darío a la capital de España (1898), a donde había sido enviado por *La Nación*, fue recortada más tarde por el todavía joven poeta Juan Ramón Jiménez. Sólo conocía tres poemas de Rubén, pero ya su admiración era decidida. "Rubén Darío —escribió el último Nóbel español— era la cabeza viviente, el conjunto, la síntesis, el *modernismo ideal*, e influyó en todos nosotros, exotistas y castellanistas." Los elogios de Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Julio Pellicer, Bernardo G. de Candamo, etc., siguieron a los de Juan Ramón: la revolución literaria llegaba desde América; sólo más tarde tomó forma netamente española. Pero no cabe duda que Rubén Darío conservó su influencia en toda aquella brillante generación.

Darío recorrió España y Europa, y durante su prolongada estancia en París escribió *Cantos de vida y esperanza*, donde se adivina ya al poeta errante que se siente en el otoño de su vida y que muy pronto ha de regresar a dormir el último sueño en la tierra patria.

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...,
y a veces lloro sin querer.

La alegría juvenil ha cedido el paso a la meditación serena. Darío canta entonces a las *Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda*. Y vuelve los ojos a América, previniéndola de los peligros y alentándola en sus esperanzas: *Paz a la inmensa América, Paz en nombre de Dios*. Sus últimos pensamientos se repartieron entre la defensa de la humanidad y el amor a América. Rubén Darío terminó sus días casi tan desamparado como cuando vino al mundo. Falleció en León de Nicaragua el 16 de febrero de 1916, a los 48 años de edad. Con él desaparecía "el más alto poeta del idioma desde la muerte de Quevedo".

Leopoldo Lugones. — Entre los escritores que recibieron clamorosamente a Darío en la Argentina, había ya poetas de labor consagrada: Guido Spano, Rafael Obligado, Calixto Oyuela, el grupo del Ateneo y el núcleo modernista, compuesto por Jaimes Freyre, Díaz Romero, Leopoldo Díaz y otros, a los que se unió muy pronto **Leopoldo Lugones** (1874-1938), llegado a Buenos Aires desde Córdoba. De impetuosa y acusada personalidad, violento en el pensamiento político, Lugones pasó del socialismo inquieto a la doctrina de la fuerza y la espada, y acabó poniendo fin a su vida cuando más renombre había alcanzado. En la historia del modernismo cierra toda una época. Sus últimos escritos en prosa defendieron intransigentemente el ritmo y la rima contra los ataques de la nueva retórica "libre", considerada por él como un subterfugio contra el concepto de la ética artística. Arremetió, pues, contra las "musas a la moda", defendiendo a la vez sus ideales, puestos en peligro por la aparición de la nueva estética. Sin embargo, Lugones había sido el más inquieto de los modernistas del Plata. "Fue un espectáculo magnífico —dijo Rubén— la aparición del joven cordobés en el escenario intelectual de Buenos Aires." Escribió en un principio poesía socialista, combativa; luego, *Las montañas del oro* (1897), gran conjunto de ideas en marcha, *Lunario sentimental* (1904), fantástico y humorístico y, por fin, *Odas Seculares* (1910), canto a la patria. Su libro *Los crepúsculos del jardín* (1905) dio motivo a que un crítico iracundo —Blanco Fombona— suscitara una cuestión de procedencia literaria: Lugones, según el citado crítico, repetía lo ya dicho por Julio Herrera y Reissig en *Los maitines de la noche*. Más tarde, con su discurso *La hora de la espada*, pronunciado en las fiestas centenarias del Perú, Lugones provocó la indignación de América. Misteriosamente, el 18 de febrero de 1938, se quitó la vida: nadie supo explicarse los motivos de su funesta decisión.

Jaimes Freyre y Herrera y Reissig. — Con el poeta boliviano **Ricardo Jaimes Freyre** (1872-1933) fundó Rubén Darío en Buenos Aires, como ya hemos dicho, la *Revista de América* (1892). La vida de la publicación fue corta, pero, desde ese momento, Jaimes Freyre quedó unido al grupo modernista, aunque con peculiaridades poéticas propias. En 1897, siguiendo los rumbos exóticos de los poetas jóvenes de su tiempo, publicó *Castalia*

bárbara. Los mitos escandinavos sirvieron de símbolo al libro, que, en versos parnasianos, ensayó con éxito nuevas formas métricas. En 1912 condensó sus teóricos conocimientos sobre poesía en unas minuciosas *Leyes de la versificación castellana*. Buena prueba de la exigente postura del poeta con respecto a su propia obra es que hasta veinte años después de publicado su primer libro lírico no apareció el titulado *Los sueños son vida*. Tras su larga y fecunda residencia en la Argentina, Jaimes Freyre regresó a su patria, viajando posteriormente por diversos países en calidad de diplomático.

El uruguayo **Julio Herrera y Reissig** (1875-1910), "uno de los mayores líricos de la lengua castellana", como ha dicho uno de sus críticos, abarcó en sus poemas todas las actitudes y modalidades de un tiempo en que, a impulsos de una renovación sistemática, se ensayaban todos los sonos y se buscaban todas las influencias. El modernismo, para Herrera, era sólo un camino de exploración, un comienzo, un medio de encontrar nuevos horizontes. Perteneciente a una familia de grandes políticos, Herrera y Reissig acendró su distinción connatural y se encerró en la "Torre de los Panoramas", capilla artística fundada en su propio domicilio y donde se constituyó en solemne vigía de toda novedad poética. Escribió magníficos sonetos de nueva factura, que gozaron de prolongada influencia. Se pudo imitar su estilo, pero era imposible imitar su sensibilidad. Su categoría estética y sus personales creaciones le han hecho el representante más rico de toda una generación de grandes poetas.

El lirismo racial de Santos Chocano. — "En el arte caben todas las escuelas como en un rayo de sol todos los colores", escribió el gran poeta peruano **José Santos Chocano** (1875-1934). Tenía 17 años cuando escribió páginas entusiásticas sobre el poeta mexicano Salvador Díaz Mirón, a quien admiró siempre y cuyo verso revolucionario, de felices antítesis, adaptó más tarde a su idiosincrasia y a la modalidad de su pensamiento poético. Durante su vida de escritor, Chocano cambió de estilo frecuentemente, pero la inspiración era siempre la misma. Quiso ser poeta de América y cantó los Andes y sus bosques con finas y felices imágenes. Renovó ritmos y demostró continuamente su absoluto dominio del verso. Como homenaje a Heredia, escribió, en verso clásico y onomatopéyico, *Los caballos de los Conquistadores*, una de sus composiciones más bellas por el lirismo racial, la elasticidad del metro y lo plástico de la descripción:

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!
Sus pescuezos eran finos y sus ancas
relucientes y sus cascos musicales...

Pero el autor del famoso alejandrino *Soy el cantor de América, autóctono y salvaje* no quiso limitarse a la labor literaria; participó también en la política y se expuso a sus riesgos. Cuando, en 1924, Lugones pronunció en Lima su turbulento discurso *La hora de la espada*, Chocano dio a conocer el canto cuarto de un poema compuesto para celebrar el centenario de Ayacucho, versos también combativos, sugeridos por la evocación de la batalla. Las palabras de Lugones correspondían a los versos de Chocano, y así, en la violenta discusión que se produjo en toda América, el peruano defendió al poeta argentino con tan lamentable oportunidad que logró atraerse la unánime censura de sus propios admiradores literarios. "Los postreros años de su vejez desprestigiada —ha escrito Ventura García Calderón—, ya no atrajeron la repulsa ni la ira, disueltas en la justa admiración de sus versos." Pese a que intentó en otro volumen la síntesis de su pensamiento poético, *Alma América* (1906) es, sin duda, su libro más logrado.

Blanco Fombona, exégeta del modernismo. — El venezolano **Rufino Blanco Fombona** (1874-1944) es una de las más representativas figuras del movimiento modernista. Como muy bien señala el crítico Santiago Argüello, la principal obra de este escritor no es la poética, en la que también dejó probadas sus indudables facultades, sino la de exégesis del modernismo. Blanco Fombona puso todo el fuego de su temperamento en la exaltación de este movimiento literario, demostrando que fue obra de toda Hispanoamérica, no de una República determinada. Su *Pequeña Ópera Lírica*, publicada en 1904, lleva un prólogo de Rubén Darío, escrito en Florencia, en el que el poeta nicaraгуense ve a este terrible combatiente de pluma y espada como uno de aquellos hombres del Renacimiento tan capaces de componer una estrofa como de enredarse a cuchilladas con sus enemigos. Blanco Fombona, en efecto, fue un luchador nato, que lo mismo aceptaba un cargo administrativo en las distantes selvas como quebraba lanzas a diestro y siniestro para defender la grandeza de Bolívar, y que lo mismo componía novelas en las que hacía comparecer a sus enemigos venezolanos como editaba obras ajenas para herir a sus adversarios extranjeros.

Los colombianos Silva y Valencia. — En los anales de la literatura colombiana se encuentran poetas pertenecientes a todas las escuelas y de mérito extraordinario. En este breve panorama del modernismo no puede dejar de aludirse a dos fundamen-

tales poetas de este país: José Asunción Silva y Guillermo Valencia. De **José Asunción Silva** (1865-1896) se ha dicho que fue un precursor, aunque en realidad también pertenece de lleno a su época, sobre todo por su vinculación con los anhelos que crecían en las nuevas Repúblicas al mismo compás que las ideas en el mundo. Silva fue un artista de la palabra y todas las estrofas que de su poesía sobreviven le muestran como el hombre que siente el correr angustioso de las horas de la vida y sabe comunicar a los demás ese sentimiento convertido en sueño y nostalgia. Su famosísimo *Nocturno*, según Juan Ramón Jiménez, es un poema de la más alta calidad. Silva, sacerdote de un culto, el de la poesía, grabó en las puertas de su santuario estos versos eternos:

El verso es vaso santo;
poned en él tan sólo
un pensamiento puro.

Y no fue sólo autor de poemas extraños, en cuyo análisis se han extraviado muchos críticos, sino también de esas desencantadas *Gotas amargas* que, en gran parte, explican la tragedia de su vida andariega y de su muerte. "Murió de hambre de eternidad", dijo de él el gran Unamuno, que tanto sabía del sentimiento trágico de la vida.

Acababa de suicidarse Silva cuando llegó a Bogotá desde Popayán, su bella ciudad natal, **Guillermo Valencia** (1873-1943), otro lírico que había de ser reconocido como maestro. Valencia ocupó con tranquila solemnidad el alto puesto que por su talento le correspondía y coincidió con Lugones y Chocano en las ya citadas fiestas del Centenario de Ayacucho. La reunión de estos tres poetas en Lima se ha convertido en el símbolo de una época. Los grandes poetas del Viejo Mundo estimularon la inspiración



"Vasija Incalca: / en los contornos de tu arcilla / parece que unas sabias manos / han esculpido una caricia..." (José Santos Chocano, *Una vasija incalca*)

Jarra en forma de cabeza de llama, arte mochica (Fot. Giraudon)

de Valencia, viajero también por Europa, pero aunque el poema que salía de su pluma reflejaba temas extraños, la voz era siempre, inconfundiblemente, la suya propia. Los grandes problemas de América son tratados por Valencia en hermosas parábolas que no han envejecido. Todos los poemas de Valencia, distintos de los de los demás, correspondían, sin embargo, a su tiempo. *Anarkos* conmovió a los desheredados; eran sus preocupaciones y necesidades lo que se rimaba en majestuosas estrofas. Más tarde, Valencia compuso hexámetros impecables en alabanza de su ciudad natal, donde se encerró y acometió la empresa de traducir viejos poemas chinos del Catay (*Catay* se titula el volumen en que los publicó en 1922), nombre del imperio al que Colón creyó llegar cuando descubrió América.

El magisterio de José Enrique Rodó. — El modernismo debía contar con un pensador que supiese ordenar en acertados períodos su doctrina de renovación, o, mejor, con un tratadista que explicase y fijase su estética. Pocos manejaron el idioma castellano con tan limpia y castiza serenidad como el uruguayo **José Enrique Rodó** (1871-1917), "el pascante de altos niveles clásicos", como le llamara Juan Ramón Jiménez. En su ensayo sobre *Prosas profanas*, Rodó hizo escuchar la voz de América

recogida por el bardo nicaragüense, quien, al mismo tiempo que era el sucesor de los artistas de Utatlán y Palenque, entraba de lleno en el arte universal. Andando el tiempo, Rodó pudo ser testigo del desmoronamiento de la escuela fundada por Darío a manos de sus imitadores, y vivió lo suficiente para ver al modernismo perder su puesto ante una juventud impetuosa que intentaba levantar nuevos monumentos sobre los escombros de los que iban destruyendo. Mas Rodó, después de presentar su gran poeta a América, continuó mostrándole lo que debía aplaudir y lo que tenía que evitar.

La pérdida final de sus posesiones en el Nuevo Mundo produjo en España varios fenómenos de necesaria reacción: los jóvenes estimaron que había que volver por los fueros del honor español mediante una profunda renovación en la literatura, en el arte y en la vida peninsular en general. Para América, el problema era distinto. Parecía obligado reconocer que los Estados Unidos habían progresado maravillosamente, en tanto que las Repúblicas hispanoamericanas seguían el pausado caminar de su tradición. Era necesario imprimir un cambio, descubrir las fuerzas capaces de disciplinar las democracias de lengua castellana, y Rodó escribió *Ariel* (1900), gran lección a la juventud de América. La doctrina que este libro sostenía, aunque interpretada de diversos modos, fue saludable para todos, y el gran pensador no tardó en ser erigido como maestro por todo el Continente. El "arielismo" no tuvo una excesiva duración, pero hay que reconocer que ninguna otra doctrina contribuyó tanto a esclarecer en buena parte el problema de América, tan confuso y revuelto siempre entre el Norte y el Sur. La crítica más certera de la obra de Rodó —en la que se cuentan esas joyas de las letras hispanoamericanas tituladas *Motivos de Proteo* (1909) y *El mirador de Próspero* (1913)— ha sido escrita por el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, quien señaló el magisterio del uruguayo "por su natural ascendiente y su persuasiva unción". "Nunca se reunieron en alma tan noble más generosas dotes comunicativas, ni las abonaron sinceridad más diáfana, probidad moral más delicada, autoridad más incólume." A través de los ensayos didácticos de Rodó se encauzan, efectivamente, las posteriores y esenciales líneas del pensamiento hispanoamericano.

Tras Rubén Darío

Poesía femenina. — En vida aún de Darío, brotes disidentes e iconoclastas se mostraron indignados de la sumisión lírica en que habían vivido. Hubo poetas que dislocaron el verso y lo llenaron de risueño humor, como el autor de *Posturas difíciles*, libro que mostró a Rubén la lógica e inevitable llegada de nuevos tiempos. Por otra parte, la revolución mexicana o las guerras de Europa obligaban a los jóvenes a asumir nuevas posiciones, si es que no seguían buscando novedades en la literatura de la guerra. "En las literaturas de vanguardia —escribió un crítico— no se podía distinguir lo que había de imitación o de recuperación de un sentimiento perdido ante el magisterio europeo. "Pero antes de que llegaran los disociadores del verso, Hispanoamérica dio a la literatura la nota poética femenina, no escuchada aún en el Continente. En ninguna época como en ésta la mujer, que reiteradamente había ocultado sus sentimientos, se lanza a pregonar con una libertad vedada hasta entonces las impacencias de su corazón. Reflexivas por el dolor o extrovertidas por abundancia de sentimientos, todas estas poetisas hispanoamericanas aparecen llenas de vitalidad y lozanía. En toda la América de habla española la mujer salía a reivindicar el derecho, ya postulado por su adelantada Sor Juana Inés de la Cruz, de vivir de acuerdo con su voluntad y sus deseos. Acaso en pocos lugares tuvo la insólita eclosión mayor exuberancia, más encendido color que en el sur del Continente. **Delmira Agustini** (1886-1914) surgió en el Uruguay como un milagro de la poesía. Cantó desde muy niña, sin que nadie le enseñara, y sus poemas, trémulos de deseo y de dolor, parecen anunciar su propia tragedia vital. En la otra orilla del Plata, **Alfonsina Storni** (1892-1938) escribió sus versos gimiendo y paseando por las ciudades un alma desnuda y un dolor silencioso. Aparentó una jovialidad que no sentía. Aquejada de una enfermedad incurable, escribió el soneto *Voy a dormir* y se fue al mar a buscar en la muerte el olvido que la vida no supo darle. **Juana de Ibarbourou** (n. en 1895), uruguaya como Delmira Agustini, ha cantado el amor con la más sencilla y humana emotividad. Sus versos, de un erotismo inocente, están llenos de "gozo de vivir y plenitud de amor", según ha señalado uno de sus mejores críticos. Finalmente, al otro lado de los Andes, en los campos chilenos, otra admirable voz femenina no cantaba ya por instinto, sino que, reflexiva y terca, trató de hundirse en el misterio de la vida. **Gabriela Mistral** (Lucila Godoy Alcayaga, 1889-1957), cuya obra reivindicaba los derechos de la mujer, fue la iniciadora de la gran transformación social que se ha abierto paso en toda Hispanoamérica y recibió la consagración que merecía cuando se le concedió el premio Nóbel (1945).



La prosa hispanoamericana

La novela. — Fundamentalmente, la novela hispanoamericana trata de alzar el velo de los convencionalismos para destruir, mediante el conocimiento de la verdad, las mentiras sociales que condicionaron algunas importantes parcelas de la vida de América. Una clara denuncia de esas anómalas estructuras de la sociedad se entraña, por ejemplo; en la prosa encendida de un Montalvo, que se opuso a los tiranos de su tiempo, de la misma forma que la voz ejemplar de un Rodó vino a abrir el camino de los ideales y responsabilidades del hombre americano. Pero a pesar de estas evidentes conquistas del pensamiento, era indispensable una literatura de más amplia repercusión social. Hasta hace poco en Hispanoamérica —como en todas partes— la novela, derivada de la epopeya, narró lo maravilloso; apenas se aventuraba en otros temas. Pero lo que ocurría en el mundo hizo que los novelistas dirigieran la mirada hacia los problemas inmediatos, hacia el drama de poblaciones enteras trágicamente entregadas a la miseria, y la novela se humanizó. No se ha quedado atrás, por ese camino, la narrativa hispanoamericana.

La novela de la Revolución mexicana. — La Revolución mexicana de 1910 a 1920 llevó a los novelistas a los campos de lucha. México había salido de una larga dictadura para entrar en un confuso dedalo de ideas contrapuestas, y el pueblo, protagonista auténtico de esa batalla, derramaba su sangre para obtener un bien de todavía dudoso alcance. Los novelistas, fieles testigos de esta situación, empezaron a recoger en sus obras la historia de aquellos días sangrientos en que la virtud se mezclaba con el crimen. Entre las muchas novelas escritas sobre la Revolución mexicana, que conmovió a América entera, hay que destacar *Los de abajo*, de **Mariano Azuela** (1873-1952). Demetrio Macías, el protagonista del vasto cuadro de Azuela, es un combatiente audaz con ribetes de héroe y de bandido. Terminado el episodio de guerra en que toma parte, su mujer cree recordarlo, pero a Demetrio no hay quien lo detenga ya: es como



"Por primera vez, en todo su horror, se ensanchó ante mí la selva inhumana. Árboles deformes sufren el cautiverio de enredaderas advenedizas, que a grandes trechos los ayuntan con las palmeras y se descuelgan en curva elástica, semejantes a redes mal extendidas..." (José E. Rivera, *La Vorágine*)

Selva tropical en Amazonia (Fot. Dominique Darbois)

una piedra lanzada al torrente. En el siguiente combate, quedará inmóvil para siempre, mas con el fusil a punto de disparar, como una estatua de piedra en la resquebrajadura de una roca.

Al lado de Azuela podríamos citar —según veremos en el capítulo correspondiente a la literatura mexicana— a otros muchos escritores que hicieron de la revolución el tema central de sus novelas, participando directamente en las luchas y testificando de algún modo la realidad histórica del país durante este turbulento primer cuarto de siglo.

La novela hispanoamericana continuó, a través de los años, tratando los problemas esenciales de cada una de las Repúblicas, y se convirtió no sólo en testimonio, sino en anhelo de removerlo todo. Al mismo tiempo intentaba englobar el pensamiento que podríamos llamar continental. Si se examinan cuidadosamente las cuestiones propias de cada nación, se observa que todas corresponden al deseo común de estructurar la América de habla española para que, superando las dificultades opuestas por su feraz naturaleza —no dominada todavía—, consiga alcanzar su meta universalista. No cabe duda que, dentro de este particular proceso político —tan textualmente acusado en la literatura—, la ruta fundamental ha venido marcada por una cada vez más pujante delimitación del concepto de la nacionalidad. La novela, como espejo documental de la vida de cada país, es en este sentido de una reveladora significación.

«Doña Bárbara», «La Vorágine» y «Don Segundo Sombra». — Venezuela, pródiga en todo tiempo en buenos escritores, lo ha sido también en dictadores, siempre vigorosamente impugnados por aquéllos. Hubo, pues, generaciones de escritores venezolanos que vivieron en el destierro. No fue éste el caso de **Teresa de la Parra** (1891-1936), que ha dejado a la literatura de América algunas deliciosas novelas. Pero hubo muchos otros narradores que, con la vista puesta en la lejana patria, cultivaron —como, por ejemplo, **José Rafael Pocaterra** (1888-1955)— un

realismo dedicado a fijar los diversos aspectos de su tierra. En tal ambiente se produjo la aparición de la obra novelística que pronto había de ser famosa en todo el ámbito de la lengua española: *Doña Bárbara*, de **Rómulo Gallegos** (1884-1969). Recibida por los lectores venezolanos como símbolo de la situación en que se hallaba el país, esta excepcional novela pudo ser interpretada en el resto de América como la epopeya de la llanura venezolana. Sobre este fondo se destaca la figura de la protagonista; denodada y valerosa, surgida de la selva, vengadora en los hombres de los agravios que recibiera, la varonil y apasionada Doña Bárbara se impuso a los lectores acaso más que la grandeza epopéyica del mundo llanero. Gallegos es el novelista hispanoamericano de obra más completa, pero fue *Doña Bárbara* (1929) la novela que colocó su nombre entre los de los primeros escritores del Continente.

La Vorágine, del colombiano **José Eustasio Rivera** (1889-1928), es la novela que reveló en 1924 el mundo de las selvas atravesadas por el Amazonas.

Rebosante de peligros, la selva puede, sin embargo, responder a la solicitud de quienes se aventuren por ella a la fatigosa conquista de sus tesoros. En *Tierra de promisión* (1921) ya había anticipado Rivera, a través de una cumplida serie de sonetos descriptivos, el cuadro de la realidad del trópico, ensanchado luego prodigiosamente en su única novela. *La Vorágine* es, en efecto, un veraz e impresionante retablo de la lucha entre el hombre y la naturaleza. Los episodios amorosos son sólo la excusa de una acción en que la protagonista es la propia selva. Antes que nada, Rivera se propuso denunciar las miserias físicas y morales del mundo de los caucheros, increíble reducto de la vida colombiana donde aún prevalecían las más atroces e inhumanas leyes de la esclavitud. Esta evidente dimensión social hace de *La Vorágine* uno de los máximos exponentes de la novelística hispanoamericana, que trató de acusar las lacras morales de cada país y de abrir las perspectivas para hacer del Continente una auténtica tierra de promisión. Se ha dicho, por otra parte, que *La Vorágine* es una sucesión de cuadros luminosos, pero en realidad la narración no deja de ser agobiadora; los personajes son conducidos como a través de círculos dantescos: "La selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espinoso, y la codicia quema como fiebre". El lector sabe que este viaje de pesadilla ha de acabar en tragedia; sin embargo, intuye que de tanto dolor saldrá, por fin, la esperanza en el porvenir. Aun considerando el barroquismo formal de *La Vorágine*, no puede negársele su profunda significación como documento de una determinada realidad histórica de América.

El argentino **Ricardo Güiraldes** (1886-1927), hijo de un rico estanciero, repartió su vida entre las soledades campesinas y las grandes ciudades europeas e hispanoamericanas. Su novela *Don Segundo Sombra* (1926) es un documento social sobre la resurrección del campero y la nueva situación del gaucho. Güiraldes escribió otros libros excelentes (*El cencerro de cristal*, *Cuentos de muerte y sangre* [1915], *Raucha* [1917], *Rosaura* [1922], *Xai-*

"Pero el enemigo, escondido a millaradas, desgrana sus ametralladoras y los hombres de Demetrio caen como espigas cortadas por la hoz. Demetrio derrama lágrimas de rabia y de dolor cuando Anastasio, sin exhalar una queja, se queda tendido inmóvil" (Marlano Azuela, *Los de abajo*)

El herido, cuadro de J. C. Orozco (Fot. Giraudon)



maca [1923]), pero *Don Segundo Sombra* fue el que, con *Doña Bárbara*, de Gallegos, y *La Vorágine*, de Rivera, descubrió a los lectores de Hispanoamérica el valor de un arte narrativo puesto al servicio de las propias exigencias históricas de cada país.

El ensayo y la crítica. — Las sociedades literarias hispanoamericanas de la época habían ido lógicamente creciendo y evolucionando, hasta crear un ambiente de innegable valor intelectual. La literatura presidía y completaba el desenvolvimiento de la cultura continental. La misma política necesitaba al escritor como más adecuado instrumento para llegar al alma del pueblo. Surgieron entonces en toda Hispanoamérica los ensayistas y los críticos, algunos de ellos ejemplares. El ambiente les era propicio y la tarea que les incumbía hacía prever el feliz desarrollo de un humanismo de auténtica proyección continental.

Reyes, Rojas y Henríquez Ureña. — El mexicano **Alfonso Reyes** (1889-1959) ha sido, en los últimos tiempos, uno de los críticos que han concedido más nombradía a los escritores por él juzgados, y uno de los ensayistas a quien más deben las letras hispanoamericanas. Autor de obritas deliciosas, de vastos tratados y de estudios tan penetrantes y sabios como los dedicados a Góngora y a otros clásicos de la literatura española, escribió también *El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria*, y no se contentó con exponer una teoría, sino que la aplicó al traducir la *Iliada*, estimando que verter un texto clásico con unidad artística era una labor mucho más pedagógica que la fría traducción del filólogo. Reyes, pues, no fue únicamente un crítico literario; al margen de los juicios sobre los libros ajenos, se cuidó de su propia obra, tan rica como diversa: de poeta, de ensayista, de educador y, sobre todo, de humanista.

Al otro extremo de Hispanoamérica, se consideró al crítico y ensayista argentino **Ricardo Rojas** (1882-1957) como fecundo sembrador de ideas y conductor de juventudes. Rojas tuvo, ante todo, el convencimiento de que, sin acusar el eco de una gran nacionalidad, la voz del escritor hispanoamericano no podía traspasar sus propias fronteras. Y Rojas era argentino, de una nación en crecimiento admirable y que había dado hombres de gran valía en la lucha por la libertad del Continente y en la exaltación de las letras de Hispanoamérica. La *argentinidad* era, pues, la afirmación, más que de la conciencia, de la importancia nacional. La restauración de esta nacionalidad propugnada por Rojas era ya la de Sarmiento, como nos hace ver en la vida de éste, que tituló *El profeta de la Pampa. Eurindia*, ensayo sobre arte americano, e *Historia de la Literatura Argentina* (1917-1922) son quizá, principalmente la última, las obras más significativas de Rojas.

El dominicano **Pedro Henríquez Ureña** (1884-1946) es otro notable ensayista de los últimos tiempos, que pasó su vida orientando a la juventud, tanto en su propia patria como en México y Argentina. En realidad, discípulos y lectores de todo el Continente siguieron con interés la obra de este profesor, filósofo, humanista, folklorista y filólogo, que analizó las corrientes literarias de América y las obras de sus ingenios más notables. Como buen hispanoamericano, Henríquez Ureña se trasladó a España para reforzar su ya prodigiosa formación e investigar las influencias que América recibió de sus descubridores. Son inolvidables las palabras y la vastedad de conocimientos literarios del maestro dominicano, que falleció en plena actividad docente.

Los poetas. — Pendiente aún en el aire el eco realmente excepcional del modernismo, el espíritu que alentaba en la nueva poesía tenía ya otro significado.

Rubén Darío volvió a América horrorizado por la guerra desencadenada en Europa. Quería predicar la paz, y sólo llegó al suelo patrio para descansar en él. No presintió lo que vendría después, pero quienes presenciaron los acontecimientos, o tomaron parte en ellos, se llenaron de una angustia que había de impregnar las expresiones del espíritu. La sensibilidad de los artistas respondió al carácter de los tiempos, y su videncia se propagó con caracteres insólitos a todos los rincones del mundo. Había que apreciar de otro modo el valor y el contenido de la vida; eran ya muy distintas las formas de existencia y las necesidades del momento histórico. Parecía absurdo conservar el ritmo y el sentido de los cantos anteriores. Como los poetas europeos, muchos de sus colegas hispanoamericanos volvieron la espalda al pasado. Era una previsible exigencia de la más inmediata realidad.

El ecuatoriano **Medardo Ángel Silva** (1898-1920), muerto en plena juventud, prolongó aún fielmente la voz del maestro Darío. Su libro *El árbol del bien y del mal* (1918) es una interesante muestra de los últimos brotes modernistas, ya sin continuidad en

Otros ensayistas. — El colombiano **Baldomero Sanín Cano** (1861-1957) ha sido uno de los ensayistas más dúctiles entre los de su tiempo. Viajero incansable por el mundo, almacenó en su memoria todo cuanto merecía ser transmitido a los demás. Vuelto a Colombia, su diaria y breve lección le hacía encontrar discípulos en las más apartadas regiones. Mucho provecho sacó la juventud hispanoamericana de los comentarios de Sanín Cano. Más que maestro, Sanín fue un buen compañero de todos; su crítica, si realmente la ejerció, fue comprensiva y amable; enseñó sin fatigar jamás. En *De mi vida y de otras vidas* (1949), libro muy notable, narra la esperanzada historia de cómo puede llegarse, por los caminos más difíciles, a una meta propuesta.

En la Argentina actual, la obra de **Victoria Ocampo** (n. en 1891) representa, entre otros valores, una óptima difusión de la cultura universal en los medios intelectuales de Hispanoamérica. Sus *Testimonios* (1935-1946), jamás carentes de sentimiento nacional, muestran a la ensayista como una gran propagandista de ideas, de nombres y de obras, cuyo conocimiento había de favorecer, lógica y necesariamente, a la propia personalidad del pensamiento hispanoamericano.

Otro notable ensayista argentino es **Ezequiel Martínez Estrada** (1895-1964). Poeta, cuentista y autor dramático de reconocidos méritos, es sin embargo su interpretación de la tierra y de la vida argentina la que le ha valido mayor y más justo renombre. En su *Radiografía de la Pampa* (1933) restableció el tema de Sarmiento con dureza y pesimismo, pero con una penetración analizadora que, antes que en la historia, se funda en la realidad vital.

La obra del ecuatoriano **Gonzalo Zaldumbide** (1885-1965) comprende, entre otros muchos, un excelente trabajo sobre José Enrique Rodó. Estudioso por antonomasia y gran viajero por Europa, Zaldumbide ha escrito también una novela, que en realidad es un nuevo ensayo, cuya lectura interesa primordialmente por los datos que aporta sobre el pensamiento crítico y por la bella armonía de su estilo.

El peruano **Ventura García Calderón** (1886-1959), compañero de Zaldumbide, defendió la necesidad de escribir en forma "directa, lógica, leve y simétrica", sin que ello significara abandono de los moldes propios de la lengua castellana. El hispanista Fitzmaurice Kelly dijo de este escritor que era "un maestro del rápido estilo afrancesado". García Calderón respondió brillantemente a estas palabras y continuó propugnando la necesidad de modernizar el español. Sus pequeños y deliciosos ensayos, modelos de estilo, abonan su posición renovadora.

La más importante labor del costarricense **Joaquín García Monge** (1881-1958), aunque también publicó varios libros, está contenida en el *Repertorio Americano*, semanario de cultura hispánica que recogía las voces de Hispanoamérica y las ponía en relación para tratar de cuantas cuestiones interesaban al Continente. La tarea desarrollada por esta publicación de García Monge llenó con creces la misión que suelen cumplir la crítica y el ensayo.

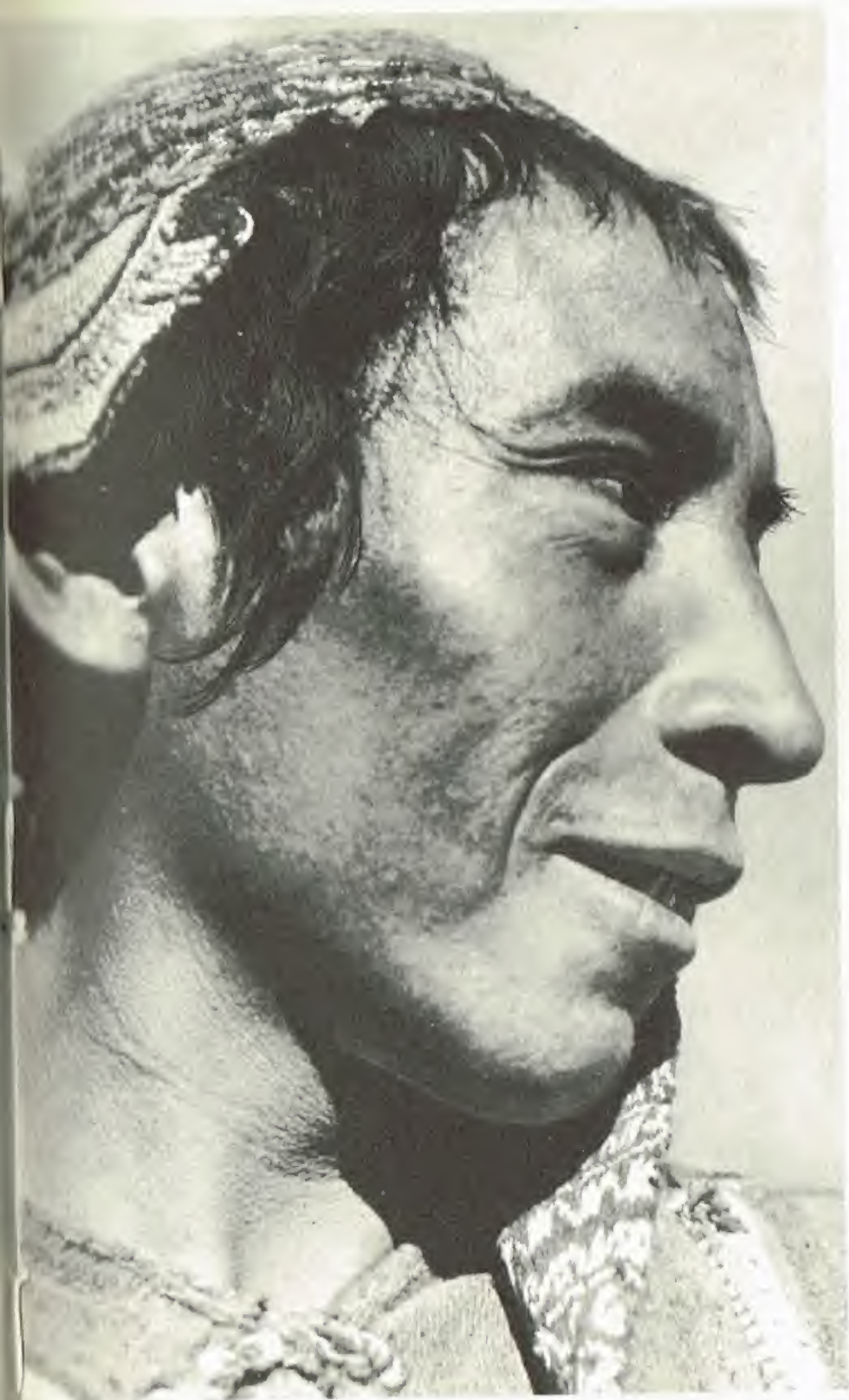
La enumeración de los ensayistas y críticos que, sin abandonar el modernismo, prepararon otros movimientos de muy diversa orientación, nos haría detenernos en cada una de las Repúblicas de habla española. Nos hemos limitado a citar, pues, aquellos que, por algún aspecto, son considerados como los principales —no los únicos— representantes del género.

Después del modernismo

las nuevas escuelas literarias. Por su parte, el colombiano **Miguel Ángel Osorio**, conocido por su seudónimo *Porfirio Barba Jacob* (1883-1942), ya no siguió a Darío, aunque no renegó de él. Creyó haber encontrado una nueva base estética y aspiraba a una libertad expresiva "por la sustitución de las relaciones melódicas a las relaciones lógicas, y por el uso de la elipsis llevado a sus últimos límites". A lo largo de su andariega vida, Barba Jacob escribió muy bellos poemas (*Canciones y elegías* 1932, *Rosas negras* 1933) que han asegurado la supervivencia de su nombre.

El también ecuatoriano **Jorge Carrera Andrade** (n. en 1903) aludió a las edades de la poesía, penetró en la complejidad de los acontecimientos y compuso poemas "de pasado mañana" (*Latitudes*, 1934, *Microgramas* y *Registro del mundo*, 1940), reteniendo a los lectores con el encanto de imágenes nuevas.

Vallejo y Neruda. — El peruano **César Vallejo** (1892-1938), poeta magnífico, se propuso y logró remozar el verso incaico que, junto al castellano más clásico, perduraba en las polvorientas tierras de la sierra andina. Sus obras *Trilce* (1922), *Los heraldos negros* y *España, aparta de mí este cáliz* (1938) señalaron una nueva época para la poesía en lengua española.



de preocupaciones desconocidas hoy. Pero es seguro que, junto a formas poéticas insospechadas, se mantendrá en Hispanoamérica el verso sin tiempo, la estirpe clásica de Garcilaso y Fray Luis, de Góngora y Quevedo, de Rubén y Machado.

Los novelistas de hoy. — En la novela hispanoamericana, como en la de muchos otros lugares, el nazismo alemán produjo un impacto desolador; el de la revolución comunista tuvo la virtud de reflejarse en los problemas que asolaban y asolan Hispanoamérica. Había, desde luego, que redimir al indio, esclavizado desde el tiempo de la Conquista. Pero de la necesidad de esta redención, que debe ser obra civilizadora, se hizo a veces instrumento de protesta sin mayores análisis de los medios para emprenderla o de sus posibles consecuencias. La novelística de Hispanoamérica es fiel testimonio de las preocupaciones revolucionarias, combativas, misericordiosas tal vez, que asaltaron a los narradores. Éstos presentaron a la sociedad veraces cuadros de la desolación y el dolor reinantes: tan a la vista estaba el drama de las Repúblicas hispanoamericanas, particularmente las andinas. En cada una de sus páginas los novelistas detallaban las injusticias sociales. Hasta tal extremo les llevó su indignación, justificada, que muchas veces convirtieron sus obras en nobles manifiestos de combate político antes que en novelas propiamente dichas. La literatura cumplía así con una responsable misión social, pero a costa muchas veces de dejar de ser literatura. No por ello dejaron de existir, naturalmente, sobrados y admirables ejemplos en el campo de la novela que podríamos llamar de "combate".

La preponderancia de esta vertiente de la narrativa no impidió, sin embargo, la aparición de otras obras de propósitos muy alejados del polémico y combativo. Eran escritores que habían tomado parte en la guerra y que contaban sus recuerdos con nostalgia o frío desencanto. En las Repúblicas de situación política estable, surgieron numerosos novelistas que, un poco al margen de la problemática social de muchos de sus vecinos, prefirieron cantar entusiásticamente el crecimiento de las ciudades y las transformaciones que experimentaban sus pobladores. En manos de estos novelistas, la obra narrativa contribuyó también poderosamente al conocimiento y relación de los millones de hombres que viven de un extremo a otro de la América de habla española.

Hispanoamérica ha tardado —tardará aún— en organizarse de acuerdo con las instituciones por ella misma fundadas para regir su vida política. La herencia de la Colonia pesa todavía, quizá porque la clase dominante proviene del encomendero, que consideraba al pueblo, sobre todo al aborigen, como cosa de su pertenencia. En vano las guerras de independencia crearon una nueva clase, la del caudillo, procedente muchas veces del indio y el negro. Estos caudillos subieron al Poder y dominaron con un espíritu idéntico al del blanco, heredero hasta entonces de todos los privilegios. El pueblo o, mejor dicho, el vulgo, se confundía en alabanzas y homenajes, sin entender del todo las mudanzas políticas y sin recibir ningún estímulo alentador. Muchos caudillos ascendieron a la presidencia de las Repúblicas establecidas después de la Independencia, pero sólo llegaron al Poder para continuar ejerciendo la tiranía y el despotismo. Pocas son todavía las Repúblicas organizadas según sus propias necesidades legislativas, y ninguna tarea es más urgente que la encaminada a

"Indio de frente taciturno,
y de pupilas sin fulgor:
¿qué pensamiento es el que escondes
en tu enigmática expresión?"
(José Santos Chacano, *Tres notas del alma indígena*)
Indio del Perú (Fot. Verger-Adép)

Ya Armando Donoso, cuando publicó su antología de los poetas que escribieron de 1885 a 1920, señaló al chileno **Pablo Neruda**, cuyo verdadero nombre es *Nestali Ricardo Reyes* (n. en 1904), como un caso digno de atención. "He aquí un poeta —escribía— cuyo advenimiento es preciso saludar como a una primavera." La predicción del crítico se ha confirmado y el lírico cuenta hoy, gracias a *Crepusculario* (1923) y al *Canto General* (1950), con un enorme ascendiente en la poesía de lengua castellana. Fue galardonado con el Premio Nóbel de Literatura en 1971.

Otros muchos poetas —cuyas obras se comentarán en los capítulos correspondientes— fueron conquistando con un paulatino y vigoroso ímpetu los últimos baluartes de la nueva poesía hispanoamericana. A través de sus respectivas posiciones estéticas, figuras como las de *Vicente Huidobro*, *Luis Carlos López*, *León de Greiff*, *Baldomero Fernández Moreno*, *Ramón López Velarde*, *Ezequiel Martínez Estrada*, *Xavier Villaurrutia*, *Nicolás Guillén* y tantos otros, consiguieron dar definitiva vigencia, al margen del aluvión de los "ismos", a la alta y auténtica voz de la lírica contemporánea de América.

A pesar de los últimos movimientos renovadores, hay en el inmenso territorio hispanoamericano poetas que por caminos nuevos siguen la brillante línea tradicional. Pasarán los años; el mundo habrá renovado su paisaje y los hombres estarán llenos

ese fin. En ella también han tomado parte los novelistas. Muchos han puesto de manifiesto la relajación en que se encontraban los pueblos bajo la férula de un déspota que con la presidencia creía haber obtenido derechos de vida y muerte sobre sus súbditos.

En Guatemala, el novelista **Miguel Ángel Asturias** (n. en 1899) escribió *El Señor Presidente* (1946), caricatura implacable, "esperpéntica", que recuerda el *Tirano Banderas* de Valle Inclán, de uno de los muchos caudillos de América. Las páginas de este libro participan a la vez de la elegía y la sátira y contienen una admirabe y viva pintura de las lacras políticas y del medio ruín en que prosperan los malos gobiernos. Antes de publicar esa gran novela, Asturias nos había presentado ya en páginas inolvidables (*Leyendas de Guatemala*) una certera galería de tipos indígenas. *Hombres de maíz*, *Viento fuerte* y *El Papa verde* son otros tantos títulos donde el escritor pone aún de manifiesto su arte descriptivo. Fue galardonado con el Premio Nóbel en 1967.

La novela ecuatoriana conformó también su contenido con las realidades geográfica y social del país. El volumen *Los que se van*, una colección de cuentos sobre los tipos populares del "cho-lo" y el "montuvio", descubrió al público la existencia de tres narradores que habían de proclamar en sus novelas posteriores la necesidad de la revolución social para redimir al pueblo ecuatoriano de la explotación de políticos y banqueros. *Enrique Gil*



"Nuevas casas de paja y de piedra comenzaban a equilibrar su pequeñez en las faldas del Rumi..." (Ciro Alegria, *El mundo es ancho y ajeno*)

Pueblo peruano en el Altiplano (Fot. Verger-Adep)

Gilbert (n. en 1912), Joaquín Gallegos Lara (n. en 1911) y Demetrio Aguilera Malta (n. en 1905) comenzaron por escudriñar las intrincadas marañas de la selva, desearos de conocer a sus habitantes y participar en sus problemas.

Pero los principales objetivos de estos tres novelistas —como los de tantos otros— se centraron en el virulento complejo político-social de la ciudad, convirtiéndose en auténticos escritores revolucionarios. Otros novelistas, entre los cuales José de la Cueva (1903-1941) y Alfredo Pareja Diez-Canseco (n. en 1908), se alejaron de la lucha implacable para escribir novelas de eminente calidad literaria.

Los conquistadores asentaron su planta en la tierra, se adueñaron de ella y esclavizaron a los indios para que cultivaran sus campos, mientras ellos vivían una cómoda vida urbana. De su extensa propiedad rural, el señor se dignaba ceder una parcela al esclavo aborigen: era el *huasipungo*, la menguada concesión que hacía creer al indio que todavía la tierra le pertenecía. Pero ni aun esa parcela era respetada, y cuando había que venderla se vendía con el indio o sin él. Un abuso de esta clase sirvió al novelista ecuatoriano Jorge Icaza (n. en 1906) para escribir su célebre novela *Huasipungo* (1934), traducida a varias lenguas. Pregona este relato la injusticia de las sociedades feudales y lamenta la triste situación del indio, víctima no sólo del patrón, sino también del cholo revestido de autoridad, o del cura, explotador desalmado de la misma miseria. Para escribir su novela, Icaza puso el oído en la tierra y escuchó los gemidos de la raza explotada.

Fue la suya una pintura cruel, pero llena de verdad, que llegó a todos los espíritus oprimidos.

Entre las novelas peruanas que tratan el mismo tema, pocas podrán parangonarse con la de **Ciro Alegria** (1909-1967) titula-

da *El mundo es ancho y ajeno* (1941). Se describe en ella la vida de una comunidad indígena que intenta oponerse al señor, al propietario, y sólo llega a destruir lo poco que podía llamar propio. Esa comunidad cargada de supersticiones que ha persistido hasta nuestro tiempo, trata de reivindicar lo que cree le corresponde dentro del doloroso y desapacible medio andino. La ciudad, a la que acude en busca de justicia, la explota miserablemente.

Rosendo Maqui, el alcalde indígena, muere, y el que le sucede no acierta a dirigir a los suyos sino a la muerte. Él y su gente murieron "la muerte de cuatro siglos". El problema que plantea esta novela indigenista, terrigena, ha de encontrar forzosamente una justa y humana solución.

Con su novela *Un perdido*, en la que estudiaba el crecimiento de la ciudad y las dificultades vitales de la mayoría de sus habitantes, el novelista chileno **Eduardo Barrios** (1884-1963) ofreció a los lectores otros relatos en que el estudio psicológico de los personajes constituye su principal apoyatura (*El niño que enloqueció de amor*, 1915, *El hermano asno*, 1922). Pero fue en la gran novela *Gran señor y rajadiablos* (1948) donde se condensaron los propósitos de Barrios y donde los cuadros narrativos tomaron una amplitud que no tenían en sus libros anteriores. Los problemas sociales chilenos que nos descubre *Gran Señor* son idénticos a los de los otros pueblos; únicamente varía el ángulo de visión desde el que se estudian los hombres y se describen las tierras.

El rico hacendado es el personaje principal de la novela, pero quien pugna por salir a escena con más acusada personalidad es el pueblo.

Eduardo Mallea (n. en 1903) es, sin duda, la máxima representación del argentino que, procedente de una de las regiones de ese vasto país, contribuye a hacer de Buenos Aires un gran centro intelectual americano. Llegado a la capital desde la región de Bahía Blanca, las experiencias de su nueva vida dictaron a Mallea la notable *Historia de una pasión argentina* (1937), donde el autor investiga y enjuicia, denuncia vicios, abre puertas a la esperanza y presenta la realidad argentina con gran precisión y propiedad. Después de ese análisis, Mallea ha escrito varias novelas y mostrado en cada una de ellas otros aspectos de la realidad de su patria que antes no había examinado. En este mismo plano de valores —y sin detenernos en las muchas y grandes figuras de la narrativa argentina—, no sería justo dejar de citar a **Jorge Luis Borges** (n. en 1899), uno de los más agudos y personales representantes de la actual literatura hispanoamericana.

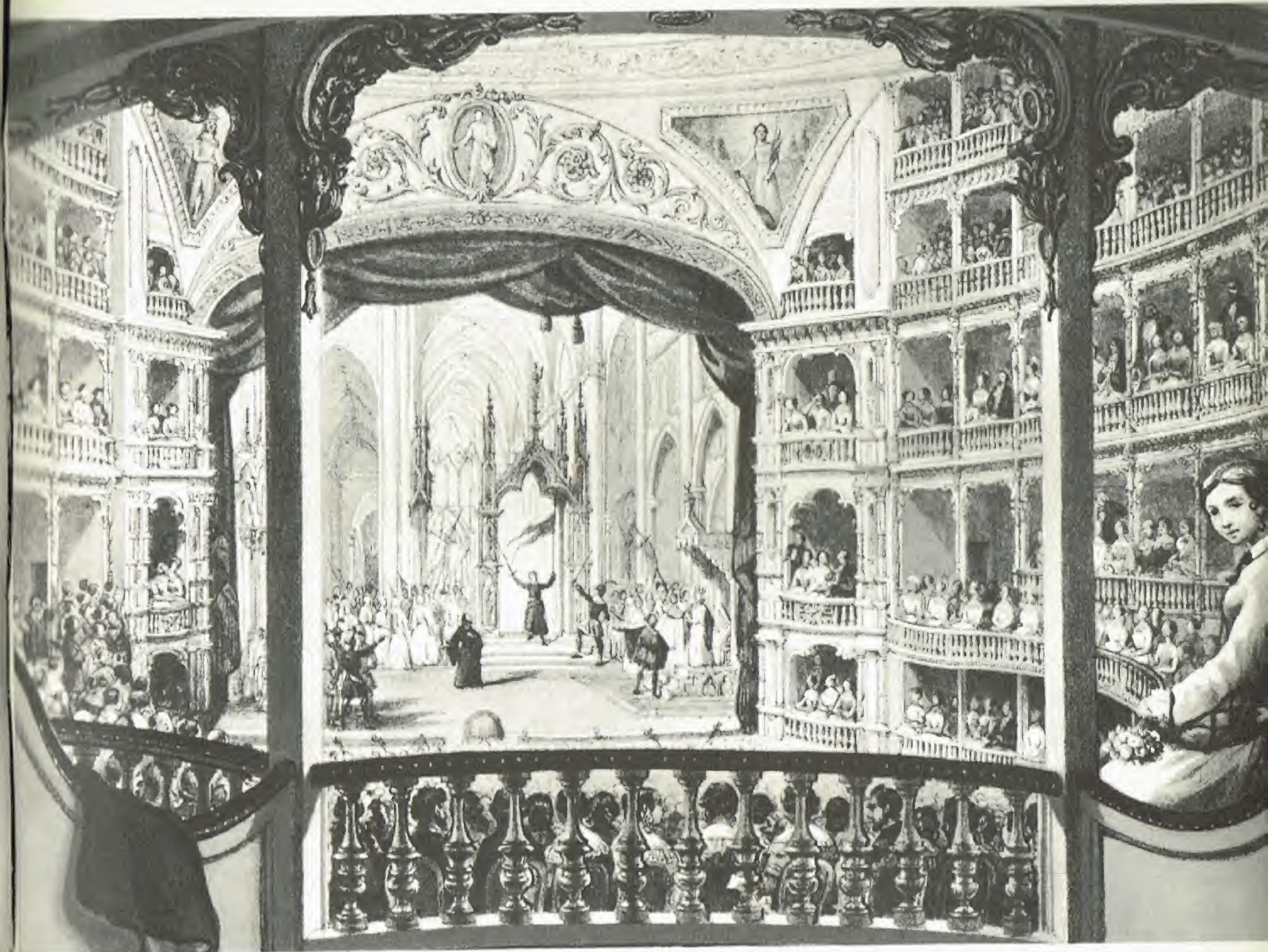
El Teatro. — Desde el procedente de la mexicana *Rabinal Achí*, obra patriarcal aborigen y único texto superviviente del teatro indígena americano, los esfuerzos de los autores dramáticos de Hispanoamérica han sido copiosos y continuos, y en muchas ocasiones se han visto coronados por el éxito dentro y fuera del Continente. El buen historial del teatro hispanoamericano —no tan brillante, sin embargo, como el de su poesía o su novela— atravesó también, en líneas generales, por todos los clásicos y sucesivos estadios de la literatura continental, imitativa en principio de la peninsular, independizada más tarde al compás de las propias Repúblicas y dueña en nuestros días de un sólido crédito personal.

Iguals etapas que la poesía y la novela —"hispanismo" a ultranza en los períodos barroco y neoclásico, romanticismo, independencia, incorporación de nuevas tendencias europeas, intención de denuncia social, etc.— ha atravesado, pues, el teatro de Hispanoamérica.

Partiendo de los ilustres antecedentes de los siglos XVI y XVII —Sor Juana Inés de la Cruz, Ruiz de Alarcón, Hernán González de Eslava, etc.—, el teatro hispanoamericano ha ido delimitando y superando las virtudes de su propio y respectivo carácter nacional. Los nombres del uruguayo *Florencio Sánchez*; del mexicano *Rodolfo Usigli*; de los argentinos *Agustín Cuzzani* y *Pablo Palant*; de los chilenos *Juan Guzmán Cruchaga* y *Luis Alberto Heiremans*; del puertorriqueño *René Marqués*; del venezolano *Ramón Díaz Sánchez*, etc., representan otras tantas óptimas realidades de la escena hispanoamericana contemporánea. Últimamente, una copiosa nómina de autores dramáticos prosigue desarrollando en casi todas las Repúblicas una valiosa labor teatral, rebotante de fuerza expresiva y de profundo espíritu renovador.

Nota final. — Nuestra brevísima revisión de la literatura hispanoamericana sólo puede ser útil para seguir en líneas muy generales el curso de su historia. Hemos tratado únicamente de fijar el acervo en el que se fundamentan los aspectos literarios de las distintas Repúblicas que, alcanzada su independencia, han ido erigiendo con materiales clásicos y modernos el monumento de su cultura nacional.

Según Giovanni Papini, América no ha sabido restituir, al menos en parte, los tesoros que recibió de la civilización latina. En un sentido crítico, esas palabras pueden empujar a la supera-



Nacido a la sombra de la Iglesia con las representaciones de tema religioso hechas por los misioneros en los templos o en el interior de ellos, el teatro en la América virreinal es de clara influencia española. Lima y México son entonces los dos principales centros dramáticos del continente. A raíz de la independencia, triunfa el drama romántico y se crean en las capitales de Hispanoamérica grandes escenas como la del teatro Iturbide, hoy Teatro Nacional (México), que muestra este grabado (Fot. Biblioteca Nacional, Madrid)

ción, pero revelan gran desconocimiento de la realidad americana y son, sobre todo, injustas: era criterio arquetípicamente europeo exigir que los cuatrocientos años de la América descubierta por los españoles dieran fruto parejo al de los milenios de la vieja cultura, y desconocer que el futuro de la civilización occidental se encuentra quizá en el Mundo Nuevo.

Muchas omisiones han sido inevitables en estas páginas, reducidas a un propósito esquemático, obligadamente incompletas y generalizadoras. Apenas si hemos reseñado en ellas las figuras señeras que, como hitos del gran camino recorrido, guían también a futuras y todavía no alcanzadas metas. Otros muchos nombres, no coincidentes desde un punto de vista generacional, pero sí en cuanto a su significación progresiva, podrían lógicamente citarse en el inmenso campo de la literatura hispanoamericana.

Por otra parte, la poesía, la novela y el cuento contemporáneo han alcanzado una vastísima floración en las Repúblicas de Hispanoamérica. En realidad, sería necesario aludir, para ser justos, a numerosas figuras de muy valiosa representación en cada uno de los géneros literarios. Pero tal cosa rebasaría los estrechos límites de esta resumidora introducción.

En los capítulos dedicados a la literatura de cada país, se dará cumplida cuenta de estos y otros muchos pormenores que hemos ido dejando simple y forzosamente esbozados. Bástenos, finalmente, saludar con fervoroso entusiasmo a las nuevas generaciones y confiar en el seguro porvenir literario de Hispanoamérica.

Isaac J. BARRERA

BIBLIOGRAFÍA. — Federico de Onís: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Madrid, 1934. — A. AITA: *El significado del Modernismo*. Buenos Aires, 1931. — Rufino Blanco Fombona: *Ensayo sobre el Modernismo en América*. «Revista de América», París, 1913. — Andrés González Blanco: *Los contemporáneos. Estudios para una historia de la literatura hispanoamericana a principios del siglo XX*. (Tres vol.) París, 1907-1909, y Salvador Rueda y Rubén Darío. Madrid, 1908. — Enrique Gómez Carrillo: *El Modernismo*. Madrid, 1914. — Guillermo Díaz-Plaja: *Rubén Darío, su vida, su obra, su escuela*. Barcelona, 1930. — Max Henríquez Ureña: *Rubén Darío*. La Habana, 1918. — Leopoldo Lugones: *Rubén Darío*. Buenos Aires, 1919. — Arturo Berenguer Carisomo: *Influencia de Rubén Darío en la literatura española*. Madrid, 1942. — Pedro Salinas: *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*. Buenos Aires, 1948. — L. A. GULLA: *La poesía postmodernista*. (?), 1930. — D. C. AYALA: *Resumen historicocritico de la literatura hispanoamericana*. Caracas, 1927. — Arturo Torres-Rioseco: *La novela en la América hispana*. Berkeley, 1939. *Novelistas contemporáneos de América*. Santiago, 1940, y *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Edit. Emecé. Buenos Aires, 1945. — J. L. MARTÍNEZ: *La novela de la revolución*. Lib. Robredo, México, 1949. — E. MEUCHI: *La novela indigenista de México*. Salamanca, 1956. — J. URIBE ECHEVERRÍA: *La novela de la Revolución y la novela hispanoamericana*. Santiago, 1935. — Rafael Cansinos Asséns: *Rufino Blanco Fombona*. Edit. Aguilar. Madrid, 1947. — J. de la J. NÚÑEZ DOMÍNGUEZ: *La novela contemporánea en Hispanoamérica y Rómulo Gallegos*. México, 1944. — Enrique Anderson Imbert: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1957. — Emiliano Díez Echarrri y José María Roca Franchesa: *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Edit. Aguilar, Madrid, 1960. — Angel Valbuena Prat: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 1962.



Literatura argentina

“Tin tin, media caña,
tin tin, caña entera;
tin tin, lo que gustes,
tin tin, lo que quieras”
(Hilario Ascasubi)

Recuerdos del Río de la Plata:
Media caña
(Fol. Biblioteca Nacional, Madrid)

La Colonia: Del barroco al clasicismo. — **La Independencia:** El clasicismo y la gauchesca. — **El romanticismo:** La anarquía. La organización. Del romanticismo al realismo. — **Literatura del siglo XX:** La prosperidad económica. Modernismo y realismo. Cambios políticos. Literatura desinteresada y literatura comprometida. — **Nuevas tendencias**

La Colonia

Del barroco al clasicismo. — Las literaturas de los países de la América española acusan entre sí notables coincidencias, que se ahondan en las etapas mayores (romanticismo y modernismo), aun dentro de las circunstancias nacionales que aceleran o retardan las corrientes estéticas. En el panorama de semejanzas, la literatura argentina comienza a diferenciarse por su escasa importancia precolombina y colonial.

Los indígenas que habitaron el actual territorio del país representaban los estados periféricos de grupos de cultura evolucionada (noroeste andino), o tribus rudimentarias (resto del territorio). A tal estado se agregó la temprana eliminación de los aborígenes en las zonas que cuentan más para la cultura nacional; así, la herencia india es mínima en los planteos espirituales de la mayoría del país: litoral atlántico, Mesopotamia y sudoeste.

El espíritu colonial se extiende desde las primeras fundaciones estables de ciudades —Santiago del Estero en 1553, Tucumán en 1565, Córdoba y Santa Fe en 1573, Buenos Aires en 1580— hasta los anuncios de la mentalidad que preparó la Revolución de Mayo: la expulsión de los jesuitas en 1776 y las reformas virreinales que trasladaron al Río de la Plata ciertos principios progresistas de los Borbones.

En la Argentina no se cumplieron brillantes empresas colonizadoras, ni se adelantaron las fundaciones educativas que constituyeron el orgullo de Santo Domingo, México y Lima. Sin riqueza en minas, con territorio extensísimo, sin ciudades indígenas, los poblados nuevos fueron agrupaciones miserables, asediadas por el desierto. Esto explica que el idioma de los conquistadores, menos contaminado por voces americanas que en otras zonas, sufriera una marcada relajación de las normas tradicionales, tanto en lo oral como en lo escrito. Mientras en otros países, el Perú, por ejemplo, los escritores sintieron luego el peso de la

Colonia en temas y en lenguaje, en la Argentina la débil tradición castiza, sobre la que influyó más tarde el caudal anárquico de extranjeros de las más distintas procedencias, provocó una libertad expresiva que suele caer en desidia, aunque haya logrado algunas de las manifestaciones más originales de América.

En prolongación de formas narrativas del Renacimiento, los textos rioplatenses dejaron un gentilicio de resonancia perdurable, la Argentina, y documentación aprovechable en el prosaico poema (1602) del extremeño **Martín del Barco Centenera** (¿1535?-¿1605?) y en la crónica (escrita entre 1612 y 1629) del asunceno **Ruy Díaz de Guzmán** (¿1558?-1629). Más adelante, las composiciones del primer lírico, el cordobés americano **Luis de Tejeda** (1604-1680), se incluyen sin mayor originalidad en las corrientes culteranas.

A fines de la Colonia, idéntica comprobación alcanza a los versificadores que remedaron los principios clasicistas de la España borbónica, como el porteño **Manuel José de Lavardén** (1754-1809). En el plano científico, geógrafos, naturalistas y viajeros completaron la visión del prometedor siglo XVIII.

La Independencia

El clasicismo y la gauchesca. — Triunfante la revolución, los poetas en periódicos y hojas circunstanciales celebraron a la patria reciente con las retóricas del clasicismo. En cuanto al pensamiento, avanzó y se afirmó el prestigio del racionalismo, de la *Enciclopedia* y de Rousseau. Hasta después de 1830, cuando se impusieron las primeras manifestaciones románticas, el tono literario no difirió mucho del que se había adiestrado en los últimos lustros coloniales.

Entre los abundantes versificadores, pueden recordarse **Vicente López y Planes** (1785-1856), autor de la *Marcha patriótica* (1813), después *Himno Nacional Argentino*, y en especial **Juan Cruz Varela** (1794-1839), que pasó de los temas amorosos e íntimos a la vibrante composición cívica; es también autor de dos tragedias versificadas con decoro, *Dido* (1823) y *Argia* (1824).

Hacia aquellos años comenzó una modalidad expresiva que será luego fundamental: la gauchesca. Son monólogos o diálogos escritos por hombres de ciudad, que trasladan giros y voces de los gauchos a las primeras personas narrativas, tipos representativos del ambiente rural. El uruguayo **Bartolomé Hidalgo** (1788-1823), vecino de Buenos Aires desde 1818, escribió *Cielitos* y *Diálogos patrióticos* para difundir ideas de libertad o censurar injusticias gubernamentales. El mendocino **Juan Gualberto Godoy** (1793-1864) y algunos saineteros anónimos utilizaron también ese lenguaje popular. En todos ellos apunta el germen del "cantar opinando" que culminará con el romanticismo panfletario de José Hernández.

Difusores de las doctrinas renovadores del siglo, en estilo severo y conciso, **Mariano Moreno** (1778-1811) y **Bernardo de Monteagudo** (1785-1825) sostuvieron su prédica periodística desde las páginas de *La Gaceta de Buenos Aires*.

El romanticismo

La anarquía. — Veinte años después de Mayo, la rebeldía de los caudillos provinciales y el posterior advenimiento del estanciero Juan Manuel de Rosas a la gobernación de Buenos Aires con la suma del poder público determinaron un período que derribó la confianza esperanzada de los unitarios. La tiranía impuso la expatriación de los representantes del régimen anterior y de los jóvenes que se asomaban al panorama cultural con ansias renovadoras. Hasta 1852, fecha de la caída de Rosas, el país vegetó en una gran pobreza espiritual, acentuada en lo literario. Mientras tanto, los desterrados difundían por países vecinos los ideales románticos e iniciaban la primera etapa valiosa de las letras argentinas. Gracias a ellos, el romanticismo se adelantó en el ámbito del idioma español con sentido responsable y original de la temática y el idioma.

Desde el iniciador, **Esteban Echeverría** (1805-1851), hasta quienes llevaron a su culminación el romanticismo social —en la prosa, Sarmiento, y en el verso, Hernández—, se acentuó la importancia de las interpretaciones polémicas del país. Se realizó así el principio enseñado por Echeverría en *Dogma socialista* (1839): "Nuestro punto de arranque y de reunión será la democracia. Política, filosofía, religión, arte, ciencia, industria, toda labor inteligente y material deberá encaminarse a fundar el imperio de la democracia". Mejor prosista que poeta, Echeverría logró distintas posibilidades de prosa, desde los severos tratados políticos a los animados cuadros de costumbres. La influencia de Byron no quita originalidad al poema *La Cautiva*, primera versión poética de la pampa, incluida en el volumen *Rimas* (1837). Su cuento *El matadero* (escrito hacia 1839) interpretó la inmoralidad de la política rosista con acusadores contrastes violentos, que van desde la presentación humorística hasta el ahondamiento dramático.

Juan María Gutiérrez (1809-1878), correcto versificador y narrador, impuso su madurez de juicio con sesudas investigaciones literarias e históricas. Gutiérrez fundó sabiamente la crítica sobre autores nacionales y abrió caminos a futuros historiadores de la cultura nacional.

Juan Bautista Alberdi (1810-1884) escribió una prosa fría y sin color, que adquiere eficacia docente en las frases definitorias; así lo prueba su mayor tratado constitucional, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852). La monotonía de la expresión, muchas veces galicada, se evita en los escritos satíricos y de crítica literaria de juventud, muchos de los cuales están firmados con el seudónimo *Figarillo*.

Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) fue un periodista ansioso de monologar sobre las realidades del presente y la esperanza ilimitada en el futuro. Su primera obra valiosa, *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), a pesar de las prisas de redacción, es un penetrante diagnóstico del país, escrito con apasionamiento y comunicativo idioma. La autobiografía *Recuerdos de provincia* (1850) prolonga dichos caracteres, exaltando su propia existencia como representante de la línea civilizadora del país. Los dos volúmenes de *Viajes en Europa, África y América* (1849-1851) amplían los horizontes del autor, con madurez que pone en práctica el principio de educarse a sí mismo para poder enseñar a los demás.

Vicente Fidel López (1815-1903), con sus novelas históricas —*La novia del hereje* (1854-1855) y *La loca de la guardia* (1896)— y sus textos de historia nacional, difundió principios y sucesos que educaron al pueblo en la idea de libertad.

José Mármol (1818-1871), poeta panfletario y ambicioso lírico, creó la novela nacional de testimonio y denuncia con su folletín *Amalia* (1844-1850).

"Mágica armonía / en que todos los himnos se juntaron / y súbito estallaron / en la lira inmortal de Echeverría"
(Rafael Obligado)

Retrato de Echeverría
(Fot. Larousse)



La gracia epigramática, la vivacidad imaginativa, la fluidez de la versificación, la perfecta descripción de los personajes rurales hacen de Estanislao del Campo uno de los más descoltantes poetas gauchescos
(Fot. Valotaire)



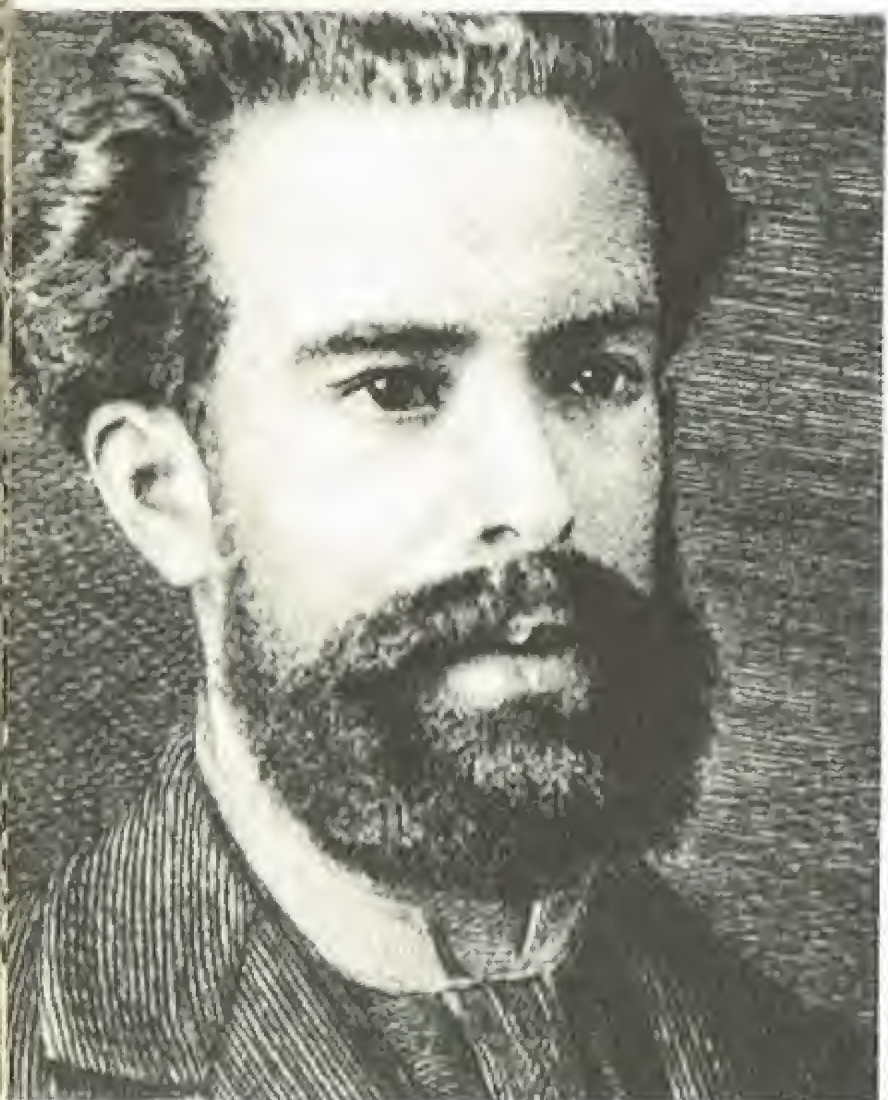
Bartolomé Mitre (1821-1906), poeta, dramaturgo y novelista romántico en su juventud, se destacó por sus monumentales tratados históricos —*Historia de Belgrano y de la independencia argentina* (1887) e *Historia de San Martín y de la emancipación sud-americana* (1889-1890), sus ardientes *Arengas* (1902) y sus traducciones de Horacio y de Dante.

En la evolución de la gauchesca, **Hilario Ascasubi** (1807-1875) escribió coloridas composiciones populares de intención política, divulgadas con los seudónimos de *Paulino Lucero* y *Aniceto el Gallo*; como versificador desinteresado, publicó el extenso *Santos Vega* (1872), evocación de la edad de oro del gaucho alrededor de una trama folletinesca. **Estanislao del Campo** (1834-1880), continuador ideal de Ascasubi bajo el nombre de *Anastasio el Pollo*, trasladó las modalidades del género a una versión humorística y folklórica de la ópera *Fausto*, vista y comentada por un paisano. De 1866 es el poema, más retórico que los de sus predecesores.



"Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del Eterno Padre:
dende el vientro de mi madre
vine a este mundo a cantar"
(José Hernández, *Martín Fierro*)

(Fot. Archivo Gral. de la Nación, Argentina)



"Santos Vega oyó suspenso
al cantar; y toda inquieta,
sintió su alma de poeta
como un aleteo inmenso"
(Rafael Obligado, Santos Vega)

(Fot. Larousse)

José Hernández (1834-1886) denunció males políticos en las dos partes de *Martín Fierro* (1872 y 1879). El destino de los paisanos, perseguidos por injustas disposiciones gubernamentales, modula las confesiones de sus personajes con verosimilitud estética que supera los límites de la acusación. Realista intenso, Hernández interpretó genialmente la mentalidad de los gauchos y recreó con lucidez las circunstancias de las vidas de éstos.

La organización. Del romanticismo al realismo. — Con la derrota de Rosas, se afirmaron gubernamentalmente los principios liberales y se avanzó en la organización del país. Los grandes caudales inmigratorios y el capitalismo extranjero marcaron una etapa, optimista primero, desengañada luego, que se extiende desde 1852 hasta los años finales del siglo XIX. En lo literario continuaron subjetivas actitudes románticas, que dieron su base a la generación llamada del 80, por ocurrir en aquel año la federalización de Buenos Aires, cierre de una prolongada contienda constitucional. Mientras los poetas fueron rotundamente románticos, los prosistas se acercaron al realismo francés e inglés; y algunos novelistas, al naturalismo de Zola y Daudet.

Olegario V. Andrade (1839-1882), admirador de Hugo, es el vate de los grandes asuntos celebratorios o elegiacos —*Obras poéticas* (1887). **Ricardo Gutiérrez** (1836-1896) cultivó la gauchesca en lengua culta, con acentuadas influencias de Byron —*Poesías escogidas* (1878). **Rafael Obligado** (1851-1920), tradicionalista y bucólico, "poeta nacional", fue discípulo declarado de Echeverría en sus *Leyendas* y en nostálgicas evocaciones del pasado —*Poesías* (1906). **Carlos Guido y Spano** (1827-1918), pulcro celebrante de la belleza serena y sentido cantor de la patria y del hogar, reunió sus *Poesías completas* en 1911. Al margen se sitúa el popular *Almafuerte*, **Pedro B. Palacios** (1854-1917), intérprete y apostrofador de la chusma —*Lamentaciones* (1906)—, que influyó grandemente en la poesía popular.

Los prosistas más originales fueron los fragmentarios, que animaron recuerdos del pasado inmediato y comentaron con abundancia viajes y anécdotas pintorescas. Sus libros, pródigos en neologismos y criollismos que reflejan el tono conversacional, completaron la imagen del país desde panoramas menos amplios y ambiciosos que los de la generación anterior.

Los prosistas más perdurables son el incisivo **Lucio V. Mansilla** (1831-1913), con *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) y los cinco volúmenes de *Entre-nos* (1889-1890), personalísimos en ideas y estilo; **Miguel Cané** (1851-1905), con el siempre leído *Juvenilia* (1884) y *En viaje* (1884); **Eduardo Wilde** (1844-1913),

con *Tiempo perdido* (1878) y *Aguas abajo* (1914); **José S. Álvarez** (1858-1903), *Fray Mocho*, con sus vivaces *Cuentos* (1906). En todos ellos campea un humorismo animado por la socarronería y la viveza criollas, que no siempre ocultan el fondo desengañado y melancólico de sus páginas.

Entre los novelistas se destacan **Lucio V. López** (1848-1894), con *La gran aldea* (1884); un audaz discípulo del naturalismo, **Eugenio Cambaceres** (1843-1888), con *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887), y **Julián Martel**, seudónimo de **José María Miró** (1867-1896), con *La Bolsa* (1891).

En la crítica histórica y literaria sobresale el magisterio del francoargentino **Paul Groussac** (1848-1929). **Martín García Mérou** (1862-1905) fue comentarista severo de los escritores contemporáneos y fiel recreador de ambientes culturales. Católicos como **José Manuel Estrada** (1842-1894) y **Pedro Goyena** (1843-1892) agregaron nuevas notas a las polémicas legislativas y espirituales de aquella época.

En 1886, con el estreno de *Juan Moreira*, traslado escénico de un folletín del inagotable **Eduardo Gutiérrez** (1851-1889), con quien colaboró en esta oportunidad el cómico **José J. Podestá** (1858-1937), se afirmó el teatro gauchesco que representa la primera tradición dramática original. Dramas románticos en verso, comedias costumbristas y la transformación porteña del sainete español, acompañaron a poco ese renacer teatral.

Literatura del siglo XX

La prosperidad económica. Modernismo y realismo. — En 1893 llegó a Buenos Aires el gran lírico nicaragüense Rubén Darío, cruzado continental del modernismo; en la capital argentina encontró clima propicio para la difusión de su prédica estetizante, y la ciudad se convirtió en el centro modernista más valioso. La oligarquía liberal, la industrialización creciente y la llegada de nuevos y fuertes capitales extranjeros, fomentaban ese estado de euforia que señaló a Buenos Aires como cosmópolis moderna. Se acentuaron entonces las influencias francesas, desde los románticos a los parnasianos y el simbolismo; a través de Francia, se conocieron nuevos literatos europeos y algunos norteamericanos, en especial Poe, traducidos y comentados en París. La plenitud del movimiento se manifestó con la obsesiva voluntad de estilo. La vigilancia de cada línea y de cada palabra enriqueció el lenguaje con neologismos y arcaísmos, que apuntalaban la visión suntuosa de lo exótico y lo antiguo. Se flexibilizó y enriqueció la versificación; se dio a la prosa tratamiento artístico; surgió la profesión de escritor. Tal estado se prolongó hasta 1920, cuando los ecos de la primera postguerra mundial impusieron el balance del esteticismo, marcando así la decadencia modernista.

A pesar del casi total acatamiento del modernismo en los primeros lustros del nuevo siglo, la narrativa y el teatro continuaron principios realistas, con interés especial en señalar los conflictos de crecimiento social y caracterizar los tipos contemporáneos. Tal fue la misión que se impuso al mayor novelista de la época, **Roberto J. Payró** (1867-1928), como lo prueban, entre otros relatos, *El casamiento de Laucha* (1906), *Paco Chico* (1908) y *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910), una de las grandes novelas argentinas, con el protagonista más diferenciado de la ficción nacional: el político Mauricio Gómez Herrera.

También son realistas las novelas y los cuentos rurales del admirado **Benito Lynch** (1885-1952) —*Los caranchos de "La Florida"* (1916), *El inglés de los güesos* (1924) y *De los campos porteños* (1931)—. En el mismo plano se sitúan los cuentos de **Horacio Quiroga** (1878-1937), uruguayo radicado en la Argentina, que aúna influencias de Poe, Dostoievski y Kipling, en estilo intenso y sobrio —*Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917) y *Los desterrados* (1926)—. Las numerosas novelas sociales de **Manuel Gálvez** (1882-1962) —*La maestra normal* (1914), *El mal metafísico* (1917), *Historia de arrabal* (1922), *Hombres en soledad* (1937)— y sus ciclos de relatos históricos y de biografías noveladas repiten las concepciones del siglo anterior, desde Balzac a Pérez Galdós.

La narrativa modernista tiene sus obras maestras en los cuentos de **Leopoldo Lugones** (1874-1938) —*La guerra gaucha* (1905) y *Las fuerzas extrañas* (1906)—, y en las novelas de **Enrique Larreta** (1875-1961) —*La gloria de don Ramiro, Una vida en tiempos de Felipe II* (1908), y "Zogoibí". *El dolor de la tierra* (1926), de ambiente campesino—.

Contemporáneamente triunfó el drama realista de contenido ideológico gracias a **Florencio Sánchez** (1875-1910), uruguayo de nacimiento —*M'Hijo el doctor* (1903), *Barranca abajo* (1905) y otras piezas—; al mismo **Payró** y a dramaturgos que coincidieron en asuntos y formas, muchas veces debilitadas en fórmulas. La comedia de costumbres, con visos dramáticos, tiene su maestro en **Gregorio de Laferrere** (1867-1913), cuya creación más perdurable es *Las de Barranco* (1908).

El más importante de los poetas fue Lugones, riquísimo artífice verbal, cuyos cambios ideológicos y temáticos se unifican, por la vigilancia constante del estilo, con ejemplos magistrales en sus muchos libros. Entre los poéticos, se destacan *Lunario senti-*

mental (1905), *Odas seculares* (1910), *El libro de los paisajes* (1917) y *Poemas solariegos* (1928). La multiplicidad lugoniana ha influido largamente en escritores de entonces y de hoy.

De los líricos surgidos del modernismo, unos continuaron las modalidades de la escuela, otros se alejaron en busca de una sencillez esencial, o retornaron al equilibrio classicista. El celebrante **Enrique Banchs** (1888-1968) culminó con *La urna* (1911); el emotivo **Evaristo Carriego** (1883-1912), con *La canción del barrio* (1913); el profundo **Baldomero Fernández Moreno** (1886-1950) descubrió con nuevos ojos las circunstancias argentinas y ahondó en sí mismo con serenada nitidez —*Ciudad* (1917) y *Sonetos* (1929)—; **Alfonsina Storni** (1892-1938) alcanzó su equilibrio sentimental y poético con *Ocre* (1925); **Arturo Capdevila** (1889-1967), variado y pródigo, tiene sus mejores poemas en *La fiesta del mundo* (1922).

Otros poetas —**Ricardo Rojas** (1882-1957), Rafael Alberto Arrieta (1889-1968) y Arturo Marasso (n. en 1890)— han cumplido labor más importante en el ensayo y la crítica. Rojas es el maestro de la historia literaria con los insuperados cuatro volúmenes de *La literatura argentina* (1917-1922).

Cambios políticos. Literatura desinteresada y literatura comprometida. — A partir de 1920 se sintió la influencia de los cambios políticos europeos —movimientos de izquierda y de derecha—; con posterioridad, la crisis económica, la guerra civil española y los anuncios de la segunda contienda mundial señalaron las transformaciones ideológicas que culminan hacia 1940. En el orden interno, la crisis argentina de los gobiernos democráticos dio paso a la dictadura militar y al retorno político de la oligarquía conservadora. Desde el punto de vista literario, los jóvenes se alejaron del modernismo por distintas vías, considerando a ciertos escritores de la generación anterior como tránsfugas de las circunstancias nacionales. Atentos a movimientos europeos formalmente audaces (ultraísmo, futurismo, greguería, imaginismo, etc.), algunos poetas partieron de la creación lúdica, valorizada por las imágenes instantáneas y la complacencia en el verso libre; ejercitación juvenil pronto desechada. Frente a ellos, los narradores escogieron con predilección el tema social, influidos por pacifistas y teóricos del socialismo. Los primeros, conservadores en política, fueron revolucionarios en literatura; los otros, avanzados en ideología, resultaron narradores sin audacia estética. Lo prueba la oposición porteña entre los grupos de Florida (calle aristocrática) y de Boedo (barriada proletaria). De los boedistas interesan narradores como Roberto Mariani (1893-1946), *Alvaro Yunque*, seudónimo de Aristides Gandolfi Herrero (n. en 1893), y Leónidas Barletta (n. en 1902).

El periódico *Martín Fierro*, publicado en Buenos Aires entre 1924 y 1927, reunió a los poetas más importantes, casi todos ellos alejados después del entusiasmo metafórico y versolibrista. Aparitiendo la publicación aparecen dos heterodoxos de la generación modernista: **Ricardo Güiraldes** (1886-1927) y **Macedonio Fernández** (1874-1952). Güiraldes alcanzó su expresión madura con el desarrollo poemático de las novelas *Xaimaca* (1923) y *Don Segundo Sombra* (1926); la primera, diario de un viaje espiritual y geográfico por el Pacífico; la segunda, memorias simbólicas de un muchacho que se hace hombre en las experiencias rudas de la resería, escuela de heroísmo cotidiano. Macedonio, poeta metafísico y humorista barroco, fue admirado e imitado por los jóvenes.

Entre los "martinfieristas" se cuentan algunos de los líricos más originales de la América española. **Oliverio Girondo** (1891-1967), precursor de la renovación, ha escrito poemas de mágicos desdoblamientos verbales —*En la masmédula* (1954)—; **Jorge Luis Borges** (n. en 1899) redescubrió poéticamente Buenos Aires y el sentido oculto de la vida sudamericana —*Cuaderno San Martín* (1929)—; **Ricardo E. Molinari** (n. en 1898), sutil y profundo, volvió al mundo de la poesía tradicional española y a una visión lírica del paisaje campesino —*Mundos de la madrugada* (1943)—; **Francisco Luis Bernárdez** (n. en 1900), preciso y armonioso —*Poemas elementales* (1942)—, es católico, como el exaltado y deslumbrante **Leopoldo Marechal** (1900-1970) —*Cinco poemas australes* (1937)—; **Carlos Mastronardi** (n. en 1901), lúcido paisajista —*Conocimiento de la noche* (1937)—; **Luis L. Franco** (n. en 1898), apasionado por la definición del "hombre nuevo" —*Suma* (1938)—; **Conrado Nalé Roxlo** (n. en 1898), fino elegíaco —*De otro cielo* (1952)—; **Roberto Ledesma** (1901-1966), de gran pureza verbal —*Tiempos sin ceniza* (1943)—.

Después de 1930 se confirmó la novedad de narradores y ensayistas. **Roberto Arlt** (1900-1942), atento a la intensidad humana de Dostoievski y a sus experiencias de periodista, dio su versión distorsionada de la vida porteña con *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931). **Eduardo Mallea** (n. en 1903) reavivó las reflexiones sobre la Argentina en ensayos agónicos y densas novelas que analizan los conflictos entre el relumbrón falso de un país de apariencias y la intensidad personal de hombres y mujeres que viven en vigilante lucidez —*Historia de una pasión argentina* (1937) y *La vida blanca* (1960); *La bahía de silencio* (1940), *Todo verdor perecerá* (1941) y *Chaves* (1953)—. **Ezequiel Martínez Estrada** (1895-1964) meditó sobre aspectos negativos de la vida nacional en ensayos polémicos —*Radiografía de la*



"Es preciso escribir como se habla" (Manuel Gálvez, *La maestra normal*)
(Fot. Larousse)



"Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia" (Ricardo Güiraldes, *Dedicatoria de Don Segundo Sombra*)
(Fot. Larousse)



"Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos" (Jorge Luis Borges, *Prólogo a Ficciones*)
(Fot. Cortesía Mundo Hispánico)



Roberto Arlt, con realismo descarnado, pinta en sus relatos los hechos sociales de su época (Fot. Valotaire)

Pampa (1933), *Sarmiento* (1946), *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948)—; es también poeta valioso y narrador del caos y la humillación —*Tres cuentos sin amor* (1956)—. Borges, alejado temporalmente de la poesía, ha publicado ficciones —*El Aleph* (1949)— y ensayos —*Otras inquisiciones* (1952)— de complejidad intelectual y sabia perfección; celebrado en Europa y en los Estados Unidos, Borges ha creado un mundo propio, sostenido por preocupaciones metafísicas y claves simbólicas del presente universal y argentino. Marechal publicó una densa y completa novela, clave de la generación martinfierrista —*Adán Buenosayres* (1948)—.

Victoria Ocampo (n. en 1891), **Francisco Romero** (1891-1962) y **Bernardo Canal Feijoo** (n. en 1897) son ensayistas destacados; los dos últimos, renovadores de disciplinas filosóficas y sociológicas. *Teoría del hombre* (1952), de Romero, y *Constitución y revolución* (1955), de Canal Feijoo, son tratados ejemplares que renuevan planteos de sus predecesores, en especial Alejandro Korn (1860-1936) y José Ingenieros (1877-1925).

El teatro derivó hacia el análisis psicológico, enfocando desde nuevos ángulos temas rozados por la dramática anterior. Pedro E. Pico (1882-1945), Armando Discépolo (n. en 1887), Francisco Defilippis Novoa (1892-1930) y Samuel Eichelbaum (1894-1967) son los renovadores de la creación escénica. Los dramas de Eichelbaum —*Soledad es tu nombre* (1932), *Un guapo del 900* (1940), *Pájaro de barro* (1940)— y los grotescos de Discépolo —*Mateo* (1923), *Stéfano* (1928)— se destacan en este segundo período floreciente de la dramática.

Nuevas tendencias

Entre 1940 y 1955, la Argentina sufrió los efectos de la segunda guerra mundial y de una dictadura que complicó la solución de los problemas sociales. Son años de conflictos prolongados, que acabaron con las ilusiones de la prosperidad material y con la literatura de deleites verbales. Los movimientos literarios se aprietan y confunden, sin que resulte posible la delimitación de las escuelas, aunque se hayan enfrentado con crudeza la literatura comprometida y la desinteresada.

Hacia 1940, un grupo de jóvenes intentó la renovación del romanticismo en búsqueda lírica que expresara nostalgias y fracasos del hombre actual, sin atarse a credos religiosos ni a ideologías políticas. Del anhelo de profundidad de estos poetas surgieron las composiciones de Vicente Barbieri (1903-1956), Silvina Ocampo (n. en 1910), Enrique Molina (n. en 1910), Miguel D. Etchebarne (n. en 1915), Juan Rodolfo Wilcock (n. en 1919), Alberto Girri (n. en 1918) y Fernando Guibert (n. en 1912). Poco después surgieron surrealistas y existencialistas, como también intérpretes del presente social americano.

Idéntica variedad se reconoce en la narrativa. **Manuel Mujica Láinez** (n. en 1910) ha novelado el pasado inmediato de la aristocracia y su ruina física y moral —*La casa* (1954) y *Los viajeros* (1955)—. **Adolfo Bioy Casares** (n. en 1914) ha creado, con rigor y método, la ficción fantástica de explicación científica en *La invención de Morel* (1940) y la novela que sitúa con nuevas perspectivas caracteres porteños de hace unas décadas —*El sueño de los héroes* (1954)—. **Manuel Peyrou** (n. en 1902) interpreta etapas nacionales recientes en *Las leyes del juego* (1960). Con igual tesitura testimonial escriben **Bernardo Verbitsky** (n. en

1907) —*Es difícil empezar a vivir* (1941)—, **Roger Pla** (n. en 1912) —*Los Robinsones* (1946)— y **Ernesto Sábato** (n. en 1911) —*Sobre héroes y tumbas* (1961), uno de los libros más importantes y complejos de los últimos años—.

En fechas más recientes, novelistas como Arturo Cerretani (n. en 1907), Silvina Bullrich (n. en 1915), Julio F. Cortazar (n. en 1916), Juan José Manauta (n. en 1919), Valentín Fernando (n. en 1921), H. A. Murena (n. en 1924), Beatriz Guido (n. en 1924), Alberto Rodríguez (n. en 1925) y David Viñas (n. en 1929) han enriquecido esta actividad con calas en la sociedad contemporánea, ya para acentuar la visión pesimista, ya en búsqueda de posibles recuperaciones. Las nuevas formas del naturalismo norteamericano, las coincidencias con corrientes existencialistas, los planteos marxistas, son modelos evidentes de creadores que se aproximan a los ensayistas, en su mayoría discípulos de Martínez Estrada y de Mallea. *El pecado original de América* (1954), de Murena, da la clave de la problemática de esta generación.

El teatro ha ganado con la riqueza de soluciones distintas, que abren una época valiosa por la variedad de intentos renovadores. Entre los dramaturgos originales se cuentan Carlos Carlini (n. en 1910), Carlos Gorostiza (n. en 1920), Atilio Betti (n. en 1922) y Osvaldo Dragún (n. en 1929).

En resumen, es posible la delimitación de una literatura nacional cuando puede reconocerse cierta unidad —la forma de tradición propia— en un grupo de creaciones válidas estéticamente. En la Argentina, todavía resulta arduo el deslinde y la planificación de constantes. Hay una línea que reitera una visión optimista del país, vuelta hacia el pasado heroico, o confiada en el futuro —actitud de Payró, de Lugones, de Rojas—; junto a esta línea, aparece la más importante —la de Sarmiento, Hernández, Martínez Estrada y Mallea—, que ve el presente nacional como encadenamiento de equivocaciones y traiciones, momentáneas para algunos (Sarmiento, Mallea), permanentes para otros (Martínez Estrada). La de estos removedores del espíritu nacional es una literatura amarga, donde lo profético suele cerrarse en límites angustiantes; la pasión de estos escritores se expresa con personalismo que supera las clasificaciones de las escuelas y los géneros.

Dentro de la unidad hispanoamericana, la Argentina ha acentuado una literatura de testimonio y denuncia, adelantada al ritmo general de la América española y atenta a los movimientos europeos y norteamericanos más destacados. En lo idiomático, se reconoce una menor acentuación de los matices regionales y un escaso casticismo, marcando el tono que algunos críticos condenan como europeizante.

Juan Carlos GHIANO

BIBLIOGRAFIA. — Ricardo ROJAS: *La literatura argentina; ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Imprenta y Casa Editora Coni, Buenos Aires, 1917-1922, 4 volúmenes. — Jorge MAX RONDE: *Las ideas estéticas en la literatura argentina*. Imprenta y Casa Editora Coni, Buenos Aires, 1921-1926, 4 volúmenes. — Arturo GIMÉNEZ PASTOR: *Historia de la literatura argentina*. Editorial Labor, Buenos Aires, 1945, 2 volúmenes. — Rafael ALBERTO ARRIETA: *La literatura argentina y sus vínculos con España*. Institución Cultural Española. Buenos Aires, 1948. — VARIOS: *Historia de la literatura argentina*. Dirigida por Rafael Alberto Arrieta. Ediciones Peuser. Buenos Aires, 1958-1960, 6 volúmenes. — *Diccionario de la literatura latinoamericana; Argentina*. Unión Panamericana. Washington, 1960, 2 volúmenes.

"Buenos Aires es todo techo..." [Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*] (Fot. Almaz)





Literatura boliviana

Literatura de la Colonia. — La Independencia: La poesía. La novela. La historia. El teatro. Otros géneros

Literatura de la Colonia

El **Inca Garcilaso** transmitió la leyenda primigenia de la fundación del Imperio Incaico en la Isla del Sol del Lago Titicaca, comprensión geográfica boliviana. De otros presuntos vestigios de las letras precolombinas en Bolivia, sólo ha llegado hasta nosotros el drama *Ollantay*. Pero la llamada Literatura Colonial, que se circunscribe a la etapa de la dominación española en el antiguo Alto Perú (hoy Bolivia), brinda nombres dignos de interés.

En el siglo XVI, el cronista más antiguo es **Fray Juan de Caxica**, filólogo y doctrinero de Pucarani; Ruy Díaz de Guzmán (1558-1629) redactó en el Alto Perú su *Historia del Descubrimiento y Conquista del Río de la Plata*; Juan de Matienzo (nacido en la primera mitad del siglo XVI y muerto en 1580) escribió *El Gobierno del Perú*; Fray Bernardino de Cárdenas (1579-1668) es autor del *Memorial y Relación Verdadera para el Rey N. S. y su Real Consejo de Indias, de Cosas del Reyno del Perú, muy importantes a su real servicio y conciencia* (Madrid, 1634); Fray Alonso Herrera, natural de Granada, dejó las obras *Consideraciones de las amenazas del Juizio y penas del Infierno sobre el Salmo 48* (1617), *Discursos predicables* (1619) y *Espejo de la Perfecta Casada* (1638); por último, el español Fray Diego de Mendoza publicó en 1665 la *Crónica de la Provincia de San Antonio de los Charcas*.

Pero la obra más importante de este período es sin duda la de **Fray Antonio de la Calancha** (1584-1654), autor de la famosa *Crónica Moralizada de la Orden de San Agustín, Un Auto Latino y De los Varones Ilustres de la Orden de San Agustín*. Interesa citar también al cura de Potosí Fray Álvaro Alonso de Barba, que escribió en 1640 *El Arte de los Metales*, reeditado últimamente en Bolivia por el polígrafo Gustavo Adolfo Otero; a Gaspar de Escalona y Agüero, que publicó en 1647 *Gazophilacium Regium Peruvicum*, tratado de economía colonial, y a Bartolomé Martínez y Vela, autor de los notables *Anales de la Villa Imperial de Potosí*, editados por primera vez en París en 1872.

La Independencia

En el lapso de las insurrecciones contra España, que llega en Bolivia hasta 1825, se destaca el autor indio Vicente Pazos Kanki (1779-1845), autor de unas *Memorias Histórico-Políticas* (Londres, 1834). Hombre de plural y extraordinario talento, Pazos ejerció una poderosa influencia en la emancipación de Bolivia y Argentina. Cabe citar también a Casimiro Olañeta (1796-1860), que escribió una *Defensa de Bolivia*, y a Manuel Urcullo, al que debemos *Apuntes para la Historia de la Revolución del Alto Perú* (1855).

La poesía. — Entre los poetas bolivianos de la primera mitad del XIX, son figuras notables Manuel José Cortés (1811-1865), cuya obra se halla recogida actualmente en importantes antologías; José Manuel Loza (1799-1862), Mariano Ramallo (n. en 1817), autor de *Epitalamio de los bardos*; la poetisa ciega María Josefa Mujía (1820-1888); José Ricardo Bustamante (1821-1884), la figura más representativa de la escuela romántica boliviana, primer académico boliviano de la Real Academia Española y de cuya producción descuella el poema *Preludio al Mamoré*; Nestor Galindo (1830-1865), fusilado por el tirano Melgarejo y que dio a la poesía nacional el libro *Lágrimas*, y Luis Zalles (1832-1896), autor de *Poesías*. Junto al cantor de *Melancolías* y *Rimas*, Daniel Calvo (1832-1880), cerraremos la relación de aquellas décadas aludiendo a Benjamín Blanco, Benjamín Lenz y Tomás O'Connor D'Arlach.

En 1860 nacen cuatro excelentes poetas: José Vicente Ochoa, que dejó *El minero*, *Hojas al viento* y *Borrones y perfiles*; Rosendo Villalobos, autor de *Aves de paso*, *De mi cartera*, *Memorias del corazón*, *Ocios crueles* y *Hacia el olvido*; Adela Zamudio, mujer extraordinaria de inteligencia preclara a la que se deben *Ensayos poéticos*, *Ráfagas* y excelentes relatos breves, y Ricardo Mujía, de romántica voz en *Poesías líricas* y *Penumbbras*.

Uno de los poetas bolivianos de mayor relieve, precursor del modernismo junto a Rubén Darío, con cuya colaboración fundó

Novelista del indio, Alcides Arguedas puede considerarse, por su "Raza de bronce", como el verdadero precursor del movimiento nativista americano (Fot. Larousse)
"Yo no me inspiro; me propongo y venzo, me venzo mejor dicho" (Gregorio Reynolds) (Fot. Larousse)



en 1892 la *Revista de América*, fue **Ricardo Jaimes Freyre** (1872-1933), autor de *Castalia bárbara*, *Los sueños son vida* y *Leyes de la versificación castellana*, obra en la cual fundamenta el verso libre. Otra figura importante es la de **Franz Tamayo** (1880-1956), que dejó *Odas* (1898), *Proverbios* (1905), *La Prometheida* o *Las Oceánicas* (tragedia lírica) *Scherzos* y *Los Nuevos Rubayat*; autor polifacético, Tamayo escribió también sobre política y educación. De **Gregorio Reynolds** (1882-1948), un sentimental ataviado con las prendas del modernismo, se destacan los apasionados sonetos de *El cofre de Psiquis* y el hondo lirismo de *Olas Turbias* y *Redención*. Es autor, además de otras muchas obras, de una excelente versión de *Edipo Rey*.

Otros poetas de relieve, ya desaparecidos, son Juan Francisco Bedregal, Armando Chirveches, Abel Alarcón, Eduardo Díez de Medina, Fabián Vaca Chávez, Claudio Peñaranda, Juan Capriles, José Eduardo Guerra, Manuel M. Pinto y Jaime Mendoza. Entre los actuales, deben citarse Octavio Campero, Rafael Ballivián, Juan Quirós, Raúl Otero, G. Villa-Gómez, Luis Luksic, Jorge Canedo, Alcira Cardona, Pedro Shimoshe, F. Ortiz Sanz, Yolanda Bedregal y Oscar Cerruto, a los que sigue una generación de valores nuevos que ya se anuncia promisoriamente: Beatriz Shultze Arana, Jaime Velasco Cusicanqui, Jaime Sainz, etc.

La novela. — **Nataniel Aguirre** (1843-1888) es nuestro más alto valor novelístico del siglo XIX con *Juan de la Rosa*, pintura de la gesta emancipadora, que alcanzó notable difusión. Santiago Vaca Guzmán (1847-1896) publicó *Ayes del corazón* y *Días amargos*. **Mariano Ricardo Terrazas** (1833-1878) escribió *Misterios del corazón* y una singular novela, *El sitio de París*, episodio de la guerra franco-prusiana. A su vez, **Alcides Arguedas** (1879-1946) nos legó una de las más brillantes narraciones americanas, *Raza de Bronce* (1919), obra de tono realista y tema indianista, con fuerte coloración social.

Conviene referirse asimismo a los siguientes autores: Armando Chirveches (1881-1926) [*La candidatura de Rojas*, *A la vera del mar*, *Casa solariega* y *Celeste*], Jaime Mendoza (1874-1939) [*Páginas bárbaras* y *En las tierras del Potosí*], Abel Alarcón (1881-1954) [*En la Corte de Yahuarhuacac* y *Era una vez*], Gustavo Adolfo Otero (*Cuestión de ambiente*), Adolfo Costa Du Rels (n. en 1891, residente en París y uno de los mejores escritores bolivianos) [*Tierras hechizadas* y *El embrujo del oro*, aparecidas primero en francés], Porfirio Díaz Machicao (n. en 1909) [*Cuentos de dos climas*, *El Estudiante enfermo*, *Vocero*, *Los invencibles*, *Trópico*, *La Bestia Emocional* y *El Ateneo de los Muertos*], Augusto Céspedes (*Sangre de Mestizos*), Augusto Guzmán (*Prisionero de guerra* y *La sima fecunda*), Marcelo Quiroga S. (*Los deshabitados*), Mario Guzmán Aspiazú (*Hombres sin tierra*), Genaro Bilbao L. V. (*Pueblo Chico*), Walter Montenegro, Roberto Leyton, etc.

La historia. — Manuel Sánchez de Velasco (1808-1864) publicó *Memorias para la Historia de Bolivia*; Manuel José Cortés, *Ensayo sobre la Historia de Bolivia* (1861); José Manuel Loza, *Memoria biográfica sobre Bolívar*, y José María Santiváñez (n. en 1815), *Vida del General José Vallivián*. Agustín Aspiazú (1826-1897) es uno de los más eminentes polígrafos bolivianos y sus obras son numerosas: *Biografía de don Clemente Díez de Medina*, *Dogmas de Derecho Internacional*, *Diccionario razonado de jurisprudencia*, etc. A Emeterio Villamil de Rada (1804-1880), historiador y lingüista, se debe *La Lengua de Adán*, y a José Rosendo Gutiérrez (1840-1883), *Datos para la Bibliografía Boliviana* (1875), *Alonso de Alvarado*, *Corregidor de La Paz* (1873), *Documentos inéditos para la Historia Nacional*, etc. Jenaro Sanjinés (n. en 1842) es autor de unos *Apuntes para la Historia de Bolivia bajo la administración de Ballivián y Frías*, y Modesto Omiste (n. en 1840), de una *Historia de Bolivia*.

Uno de los más vigorosos historiadores, sociólogos y bibliógrafos de Bolivia fue **Gabriel René Moreno** (1834-1909), autor de *Los últimos días coloniales en el Alto Perú*, *Mojos y Chiquitos*, *La Real Audiencia de Charcas* y numerosas obras más sobre temas de bibliografía y literatura. Otros historiadores de renombre fueron Luis Paz, José María Camacho, Pedro Kramer y Alberto Gutiérrez (1862-1927), al que debemos *La guerra de 1879*, *El melgarejismo antes y después de Melgarejo*, *Las Capitales de la Gran Colombia*, *La muerte de Abel*, etc. Pero a Alcides Arguedas es a quien más obras capitales debe la historia de su patria: *Historia General de Bolivia*, *La fundación de la República*, *Caudillos iletrados*, *La plebe en acción*, *La dictadura y la anarquía*, *Los caudillos bárbaros*, *La guerra injusta*, etc. Se han publicado en 1959 dos tomos con sus obras completas.

Aludamos finalmente a Miguel Mercado Moreira: *La Retirada de Camarones*; a Jaime Mendoza, maestro en sociogeografía: *El Mar del Sur*, *El factor geográfico en la nacionalidad boliviana*, *La tesis andinista*, *La tragedia del Chaco*, etc.; a Porfirio Díaz Machicao: *Historia de Bolivia*, *Saavedra*, *Guzmán-Siles-Blanco Galindo*, *Salamanca-La Guerra del Chaco-Tejada Sorzano*, *Toro-Busch-Quintanilla*, *Peñaranda*, biografías de *Salamanca*, *Nataniel Aguirre*, *Melgarejo*, etc.; a Gunnar Mendoza, notable investigador, y a Moisés Alcázar, autor de *Sangre en la Historia*, etcétera.

El teatro. — Entre los dramaturgos bolivianos descuellan Félix Reyes Ortiz (1828-1882), con *Odio y Amor* y el drama histórico *Los Lanzas*; Benjamín Lenz, con *Don Manuel*; Ricardo Condarco, con *La Extraviada*; Alberto Saavedra Pérez, con *La Huelga de los mineros* y otras comedias, y Ángel Salas, con *La Huerta*. Pero el más fecundo y notable de los autores dramáticos fue **Antonio Díaz Villamil** (1897-1948), autor de más de treinta obras, entre cuadros de costumbres (*La Rosita*), comedias (*Cuando vuelva mi hijo*), dramas (*La hoguera*), etc. A Adolfo Costa Du Rels se debe *Hacia el atardecer*. Destaquemos también a Enrique Baldivieso, Zacarías Monje Ortiz y Nicolás Ortiz Pacheco.

Otros géneros. — La oratoria política contó con Casimiro Olañeta, *Evaristo Valle* (1815-1875), Lucas Mendoza de la Tapia, Adolfo Ballivián y el presidente de la República Mariano Baptista (1832-1907), de cuyos discursos se han publicado varios tomos. Hay que mencionar también a Manuel Vicente Ballivián (1848-1921), que además de orador era geógrafo, historiador y bibliógrafo.

Los principales tratadistas, ensayistas y pensadores de Bolivia son Mamerto Oyola Cuéllar (n. en 1838), que escribió *La Razón Universal*; Fernando Díez de Medina (n. en 1908), autor de numerosos ensayos, una historia de la literatura nacional y un libro de cuentos; Manfredo Kempf Mercado, al que se debe una *Historia de la Literatura en Latinoamérica*; Roberto Prudencio, ensayista de acreditados méritos, y Guillermo Francovich, una de las figuras más relevantes de la filosofía actual en Hispanoamérica y a quien somos deudores de *Todo ángel es terrible*, *Los ídolos de Bacon*, *El pensamiento filosófico en Bolivia*, etc.

Porfirio Díaz MACHICAO

BIBLIOGRAFÍA. — AUGUSTO GUZMÁN: *Historia de la Novela Boliviana*. — ENRIQUE FINOT: *Historia de la Literatura Boliviana*. — ÁNGEL SALAS: *La Literatura Dramática en Bolivia*. — JUAN QUIRÓS: *La Raíz y las Hojas*. — UNIÓN PANAMERICANA: *Bolivia (Diccionario de Literatura)*. — VARIOS: *Bolivia en su Primer Centenario*. — P. DÍAZ MACHICAO: *El Ateneo de los Muertos*. — FERNANDO DÍEZ DE MEDINA: *Literatura boliviana*.

Literatura colombiana

Orígenes. La Conquista. La Colonia. La Independencia. Romanticismo. Costumbrismo. Nuevo humanismo. Modernismo. La generación del Centenario y otros escritores. Escritores contemporáneos

Orígenes. La Conquista. — Históricamente, la literatura colombiana comienza con el fundador de Bogotá, **Gonzalo Jiménez de Quesada**, natural de Granada (España) y muerto en Mariquita (Nuevo Reino de Granada) hacia 1579. Hombre culto y humanitario, dejó en las tierras por él descubiertas la semilla de una tradición intelectual que se ha conservado hasta nuestros días. Sus obras históricas se perdieron, pero subsisten algunos fragmentos.

La titánica empresa de Quesada tuvo su recompensa en el campo de la poesía, al ser contada y celebrada por un poeta épico que siguió los pasos del conquistador. Tal fue **Juan de Castellanos** (1522-1607), natural de Alanís (España) y muerto en Tunja (Colombia). Este curioso personaje, después de abandonar la vida aventurera y vestir los hábitos eclesiásticos, quiso escribir una historia poética de su país de adopción y así nacieron

Cita aparte merece **Lucas Fernández de Piedrahita** (1624-1688), obispo que fue de la diócesis de Panamá. Escribió una *Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada*, de la cual sólo se conserva la primera parte. Consultó algunos originales de Quesada y refundió, en estilo nuevo, cuantas crónicas existían hasta entonces sobre la conquista. Piedrahita, pues, no ejecutó obra de investigación, sino de simple recopilación; pero supo dar a su trabajo la importancia de una verdadera labor interpretativa de los hechos.

Personaje de carácter diferente es **Juan Rodríguez Freyle** (1566-¿1640?), autor de un libro de crónicas titulado extrañamente *El Carnero*, que abarca desde la conquista hasta los días en que vivía el autor. Adolece de algunos errores, pues Rodríguez Freyle no era historiador, sino cronista ocasional; pero como tenía gracia y dotes naturales de escritor, escribió una crónica



“Antes de la peluca y la casaca / fueron los ríos, ríos arteriales...” (Pablo Neruda, *Canto general*)
El río Arauca en Colombia (Fot. Braun. Embajada de Colombia en Francia)

los ciento cincuenta mil decasílabos de *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, que constituyen la obra “de más monstruosas proporciones que existe en ninguna literatura”, según Menéndez y Pelayo.

La Colonia. — El siglo XVII, que trae consigo la pacífica dominación del suelo y los fundamentos de la organización social, es época de relativa tranquilidad, ocupada en su mayor parte por los esfuerzos de la evangelización cristiana. Nacen las primeras ciudades, se fundan algunos conventos, se crean las primeras cátedras de lengua castellana. El elemento indígena empieza a ser absorbido por el ibérico y se realiza una labor de mestizaje más rápida y completa que la realizada en otros pueblos de Hispanoamérica.

Desde el punto de vista literario, esta época es fecunda en historiadores, llamados, por antonomasia, de Indias. Entre ellos merecen citarse al Padre José Gumilla, autor de *El Orinoco ilustrado*, y al Padre José Cassani, que escribió *Las misiones de los Jesuitas en el Nuevo Reino de Granada*. Al lado suyo es necesario colocar a los Padres Alonso de Zamora (*Historia de la provincia de San Antonio*), Manuel Rodríguez (*El Marañón y el Amazonas*), Fray Pedro de Aguada, Fray Pedro Simón, José Oviedo y Baños, Fray Andrés de San Nicolás y Alonso Garzón de Tahuste.

pintoresca y amena con datos de su propia experiencia, o de relatos ajenos más o menos verosímiles.

Hernando Domínguez Camargo (¿1590?-1656) escribió un poema en honor de San Ignacio de Loyola y varias poesías sueltas. Fue un imitador de Góngora en la técnica literaria, pero en esa misma imitación revela facultades geniales. Su portentosa imaginación se prestaba a maravilla para todas las estructuras metafóricas del idioma.

Pero la gloria más pura de la literatura colonial es **Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara** (1671-1742), autora de una *Autobiografía* y de un tratado místico titulado *Afectos espirituales*. Menéndez y Pelayo dijo “que había escrito con prosa digna del siglo de oro”. Su estilo es de una admirable penetración mística, rico en imágenes y de gran abundancia oratoria.

Hacia fines del XVIII comienza a removerse el ambiente espiritual de la Colonia. La cultura se intensifica, se fundan algunas Universidades, se renuevan los métodos pedagógicos. Por encima de todo se despierta la afición a los estudios de la naturaleza. Créase en Santa Fe un centro de investigaciones científicas tan notable, que de allí parte la cultura superior de Colombia. Lo dirige el sabio gaditano **José Celestino Mutis** (1732-1808), y en torno suyo se agrupan muchos hombres de ciencia. Entre éstos merece ser citado **Francisco José de Caldas** (¿1770?-1816), ma-

temático, astrónomo y escritor de gran valía, cuyas descripciones de la naturaleza anuncian ya cierta influencia romántica.

Al lado de Caldas, y aunque no perteneció al centro dirigido por Mutis, es necesario colocar a **Camilo Torres** (1766-1816), llamado "el alma de la revolución". Hombre de cultura clásica, a él se debe el *Memorial de Agravios* (1809), acaso la obra a que más debe la independencia americana. El vigor del estilo compite en ella con la argumentación jurídica.

La Independencia. — Proclamada hacia 1810 la desvinculación política de España, se organizó en torno de este movimiento un grupo de escritores, entre los cuales sobresalen **Antonio Nariño** y **Francisco Antonio Zea**, en quienes el talento literario fue mayor que en otros de sus compañeros de luchas patriotas.

En los últimos años de la vida del Libertador Simón Bolívar, aparece **Luis Vargas Tejada** (1802-1829), poeta neoclásico y hombre de acción revolucionaria. Escribió algunas tragedias históricas, según los modelos franceses del siglo XVIII, y una buena comedia de costumbres: *Las convulsiones*.

Romanticismo. — Terminadas las guerras de independencia, y establecida la República, aparecen tres grandes poetas cuyas figuras constituyen el grupo patriarcal que preside las gestas líricas de Colombia: **José Joaquín Ortiz** (1814-1892), cantor épico de Bolívar y adelantado del romanticismo en algunas poesías de entonación elegíaca; **José Eusebio Caro** (1817-1853), hombre de variados y vigorosos talentos y de acción múltiple, "poeta filósofo" de Colombia, a causa de la amplísima proyección que dio a todos los temas que fueron objeto de su inspiración: había en él un severo pensador secundado por un poeta apasionado; **Julio Arboleda** (1817-1862) autor de un poema de majestuosa inspiración romántica titulado *Gonzalo de Oyón*, narración épica de la cual sólo se conservan fragmentos.

La llamada segunda generación romántica cuenta, de igual modo, con varios poetas altamente representativos. A **Rafael Núñez** (1825-1894) se debe la más profunda transformación política realizada en Colombia después de la muerte de Bolívar. Fue hombre de ideas, experto en cuestiones de sociología y de administración. Como poeta, predomina en él la preocupación filosófica y científica, lo que hace que incurra en notables prosaismos. **Gregorio Gutiérrez González** (1826-1872), natural de la fecunda provincia de Antioquia, escribió un poema realista titulado *Memoria sobre el cultivo del maíz*, típicamente regional, pero admirable como expresión de su pueblo. **Rafael Pombo** (1833-1912) es el poeta de inspiración lírica más alta y universal que ha habido en Colombia. **Jorge Isaacs** (1837-1895) escribió la novela romántica que alcanzó mayor popularidad en Hispanoamérica: *María*. Esta obra, más de ambiente que de acción, ha sido el breviario sentimental de muchas generaciones. Su exageración emotiva —propia de la época— no es arbitrio literario, sino la expresión de sentimientos profundamente humanos. **José María Rivas Groot** (1863-1923), internacionalista y autor de algunos relatos novelescos, escribió un poema titulado *Constelaciones*, de vigorosa inspiración. **Diego Fallón** (1834-1905), de origen inglés, es autor de un admirable *Canto a la luna*. Como ejemplo bastante rezagado de este romanticismo, ya con algunos atisbos modernistas, aparece **Julio Flórez** (1867-1923), poeta popular cuyos espontáneos versos son como el último eco romántico de Colombia.

Costumbrismo. — Extinguida la escuela romántica, sobrevino una literatura en prosa a la cual rindieron tributo todos los colombianos que manejaban la pluma en la segunda mitad del siglo XIX: el "costumbrismo", que explotó todas las posibilidades artísticas de lo popular y de lo típico. Se trataba de una literatura simpática, de fácil gracia, predominantemente descriptiva. Esos cuadros de costumbres, un poco monótonos en su conjunto, valen hoy quizás más como documento social que como creación literaria.

Cultivaron el costumbrismo **José María Vergara** y **Vergara** (1831-1872), que fue también el primer historiador de la literatura colombiana; **José Caicedo** y **Rojas**, **Juan de Dios Restrepo**, **Ricardo Silva**, **Manuel Pombo**, **José David Guarín**, **Ricardo Carrasquilla**, **José Manuel Groot**, notable historiador, además, y **José María Samper**, el más fecundo de los escritores colombianos.

Merecen ser citados aparte, por haber superado los términos del simple costumbrismo, **Eugenio Díaz** (1804-1865), autor de *Manuela*, una de las más importantes novelas colombianas del género realista; **Luis Segundo de Silvestre** (1838-1887), al que se debe un precioso relato novelesco titulado *Tránsito*, y **José Manuel Marroquín** (1827-1908), que escribió *El Moro*, novela verdaderamente clásica por el estilo.

Años más tarde aparece **Tomás Carrasquilla** (1858-1941), autor de una larga serie de novelas de ambiente regional, entre las cuales sobresalen *Frutos de mi tierra*, *Salve Regina*, *La Marquesa de Yolombó*, *En la diestra de Dios Padre*, etc. Carrasquilla enlaza, en cierto sentido, con la novela picaresca. A este tipo de creación literaria corresponden, en gran parte, sus personajes y el ambiente de sus novelas, llenas de gracia y de agudas observaciones, pletóricas de vida y escritas en un rico castellano a la vez culto y popular.



"Ya he sido cauchero, yo soy cauchero... picando la corteza de unos árboles que tienen sangre blanca, como los dioses"
(José E. Rivera, *La Vorágine*)

Extracción del caucho en la selva amazónica (Fot. Jean Manzon)

Nuevo humanismo. — La generación de los grandes humanistas está representada por **Miguel Antonio Caro** (1843-1909), la primera inteligencia colombiana. El talento crítico de Caro ha sido comparado con el de Menéndez y Pelayo, comparación exacta si se considera la completísima cultura humanística del polígrafo bogotano. **Rufino José Cuervo** (1844-1911) fue un sabio de renombre europeo en materias filológicas. Su *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, inconcluso, constituye una de las más ambiciosas empresas culturales de su tiempo. **Marco Fidel Suárez** gozó de fama merecida como escritor clásico, digno de competir con los ingenios del siglo de oro español. Los presbíteros **Rafael María Carrasquilla** y **Carlos Cortés Lee** ilustraron la cátedra sagrada; muy ático aquél, ciceroniano éste. **Antonio Gómez Restrepo** (1869-1947), hombre de vasta erudición, fue un ponderado y lúcido historiador de la literatura colombiana. Son notables, como modelo de elocuencia discreta, sus discursos académicos.

Hacia 1886 se publicó, con el título de *La Lira Nueva*, una antología de poetas de entonces. Entre ellos merecen destacarse **José Joaquín Casas**, de temple clásico, pero de inspiración profundamente nacional; **Ismael Enrique Arciniegas**, poeta de temas eróticos elegantemente desarrollados; **Carlos Arturo Torres** (1867-1911), una de las inteligencias más severas y disciplinadas que ha producido el país, poeta a lo Núñez de Arce y ensayista del estilo de Rodó, aunque con menos dominio de la forma literaria.

Modernismo. — En *La Lira Nueva* aparece por primera vez el nombre de **José Asunción Silva** (1865-1896), llamado a ser uno de los precursores de la reforma modernista llevada a su plenitud por Rubén Darío. Su *Nocturno* es la obra capital de la nueva escuela. De allí en adelante la poesía castellana tendrá otra entonación, otro sentido. Por otra parte, toda la riqueza verbal de la prosa modernista, sensual y plástica, se encuentra en *De Sobremesa*, relato novelesco escrito por Silva en sus últimos años.

Guillermo Valencia (1873-1943) representa la madurez del modernismo. Su obra, prodigio de intuición artística dentro del medio poco evolucionado en que se produjo, reúne poemas de sabia arquitectura verbal, la mayor parte de ellos de extracción histórica, pero en los cuales la erudición aparece refundida en formas superiores de cultura.



"José Eusebio Caro fue el poeta lírico por excelencia, dándole a estas palabras el significado de poeta que usa los versos para expresar sus estados de alma, su vida espiritual" (B. Sanín Cano) [Fot. Larousse]

Escritor profundamente humano, Tomás Carrasquilla ha consagrado su pluma a la descripción de la vida cotidiana y vulgar de los humildes en su tierra antioqueña (Fot. Larousse)

Baldomero Sanín Cano (1861-1957), fue el crítico del modernismo y el hombre cuya curiosidad mental y don de asimilación contribuyó más poderosamente a renovar el ambiente espiritual de Colombia. Desde el punto de vista estético orientó a Silva, a Valencia y a **Víctor M. Londoño** —otro poeta de fina sensibilidad—, y difundió por el país numerosas obras de autores nuevos.

La generación del «Centenario» y otros escritores. — En 1910 aparece en Colombia la generación del "Centenario", así llamada por coincidir sus primeras actuaciones con la fecha centenaria de la independencia nacional. Esta generación ha tenido a su cargo, hasta hoy, los destinos del país, pues algunos de sus miembros (Alfonso López, Eduardo Santos, Laureano Gómez) han ocupado la presidencia de la República. Fueron también los fundadores del periodismo moderno en Colombia. Ismael Enrique Arciniegas, Guillermo Camacho Carrizosa, Luis y Gabriel Cano, Luis Eduardo Nieto Caballero, etc., continuaron la labor iniciada en los orígenes de la República por Manuel del Socorro Rodríguez, fundador del periodismo nacional.

Dentro de la generación del "Centenario" hay que destacar a un escritor de copiosa erudición en muchos campos del saber humano: **Luis E. López de Mesa** (1884-1967). También pertenecen a esta generación Ángel María Céspedes, Eduardo Castillo, Miguel Rasch Isla, Aurelio Martínez Mutis, Ricardo Nieto, Mario Carvajal, Carlos Villafañe, Gilberto Garrido, etc.

Merece mención aparte **José Eustasio Rivera** (1889-1928), autor de *Tierra de Promisión*, serie de sonetos de corte parnasiano, y de *La Vorágine* (1925), novela de tremenda fuerza descriptiva, donde la acción y los personajes se hallan absorbidos por la violenta evocación del ambiente, el de los llanos orientales de Colombia, tierras salvajes en aquel tiempo.

Clausurado el modernismo, y dentro ya de una renovadora concepción estética que anuncia, en cierto sentido, las conquistas de la poesía contemporánea, hay que destacar a dos figuras fundamentales: **Porfirio Barba Jacob** (1883-1942), uno de los más originales y vehementes representantes de la lírica colombiana, autor de *Canciones y elegías*, *Rosas negras* y *Poemas intemporales*, y **Luis Carlos López** (1883-1950), primer adelantado de la reacción contra el modernismo en América y cuyos poemas se publicaron en tres colecciones: *De mi villorrio*, *Por el atajo* y *Posturas difíciles*.

La historia, como disciplina autónoma, cuenta en Colombia con los nombres muy respetables de **José Manuel Restrepo**, **Joaquín Posada Gutiérrez** y **José Manuel Groot**, grupo venerable, a quien correspondió historiar, en buena parte, la época heroica del país. Nacieron estos escritores, respectivamente, en 1781, 1797 y 1800. Desde entonces, los estudios históricos han prosperado notablemente en Colombia, con derivaciones parciales hacia la crónica (Eduardo Posada, José María Cordovez Moure, Pedro María Ibáñez).

El teatro ha sido una de las ramas menos afortunadas de la literatura colombiana. Nació con Vargas Tejada, y durante la época romántica produjo algunas piezas de escaso mérito, si exceptuamos las comedias costumbristas de José María Samper, realmente meritorias. Posteriormente se destacó Antonio Álvarez Lleras, afiliado a la escuela española de Benavente. Actualmente abundan los teatros experimentales en los que se representan obras de autores europeos y norteamericanos.

La poesía humorística y satírica constituye una vena inagotable en Colombia. Joaquín Pablo Posada, César Conto, Ricardo Carrasquilla y Clímaco Soto Borda fueron hombres de ingenio auténtico, que se prodigaron en coplas y epigramas de aguda intención.

Escritores contemporáneos. — A partir de 1925 la nación se transforma profundamente. Comienza la era industrial. Las ciencias sociales y económicas sustituyen, en gran parte, a las disciplinas humanísticas y académicas. El escritor, en términos generales, pierde, para el público, su posición privilegiada. Se alzan, como árbitros nacionales, el político y el hombre de negocios. Durante estos años aparecen dos generaciones literarias: "Los Nuevos" y "Piedra y Cielo", ambas en plena vigencia actual. La primera, profundamente revolucionaria en relación con el estado anterior de las letras, aunque todavía, en sus orígenes, vinculada al modernismo; la segunda, libre de esta atadura, pero sujeta a la influencia de los poetas españoles de su misma generación.

Del primer grupo, que abre prácticamente las puertas de la poesía contemporánea, hay que citar a León de Greiff (n. en 1895), Rafael Maya (n. en 1897) y Germán Pardo García (n. en 1902). Por estos mismos años aparecen los novelistas Jorge Zaldamea (n. en 1905), también poeta y autor teatral, y Eduardo Caballero Calderón (n. en 1910). En el movimiento "pedracealista" se destacan Aurelio Arturo (n. en 1909), el de mayor personalidad, y Jorge Rojas (n. en 1911). Cabe citar, finalmente, entre los escritores de las últimas generaciones, a los prosistas Gabriel García Márquez, Hernando Valencia Goelkel, Pedro Gómez Valderrama y Ramón de Zubiría, y a los poetas Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis, Eduardo Cote y Fernando Charry Lara.

Desde un punto de vista muy amplio, Colombia ha sido pueblo de tradiciones clásicas, y ha sabido respetar sus mejores hábitos mentales. El país, como todos los pueblos de la tierra, sufre actualmente el contrachoque de los fenómenos universales. Esta acción se hace sentir en algunas formas de la cultura. En las últimas manifestaciones de las artes plásticas, de la poesía, del teatro, las técnicas han venido adaptándose intrépidamente a las exigencias expresivas de la época.

Las disciplinas lingüísticas, por su parte, con autorizados centros de enseñanza y difusión —*Instituto Caro y Cuervo* y *Seminario Andrés Bello*—, se mantienen al mismo nivel que el alcanzado durante la centuria pasada, y acaso lo superan. La Academia Colombiana desarrolla a este respecto una importante labor.

Rafael MAYA

BIBLIOGRAFIA — J. M. VERGARA Y VERGARA: *Historia de la literatura en la Nueva Granada*. — ISIDORO LAVERDE AMAYA: *Pisnomias literarias*. — J. M. SAMPER: *Galería Nacional de hombres ilustres*. — GUSTAVO OTERO MUÑOZ: *Semblanzas colombianas*. — ANTONIO GÓMEZ RESTREPO: *Historia de la literatura colombiana*. — NICOLÁS BAYONA POSADA: *Panorama de la literatura colombiana*. — J. A. NÚÑEZ SEGURA S. J.: *Literatura colombiana*. — BALDOMERO SANÍN CANO: *Letras colombianas*. — J. ARANGO FERRER: *Historia de la literatura colombiana*. — CARLOS GARCÍA PRADA: *Antología de líricos colombianos*. — CARLOS ARTURO CAPARROSO: *Antología de poetas colombianos*. — RAFAEL MAYA: *La Musa romántica en Colombia* (Antología), y *Estampas de ayer y retratos de hoy*.

"A pesar de mi exuberancia física, mi mal de pensar, que ha sido crónico, logra debilitarse de continuo, pues ni durante el sueño quedo libre de la visión imaginativa" (José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, Primera parte) [Doc. A. G. P.]

"¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas! ¡Oh las sombras que se buscan en las noches de tristezas y de lágrimas!" (José Asunción Silva, *Nocturno*) [Fot. Larousse]



Literatura costarricense

Primeros testimonios. La Independencia. Costumbrismo y otras tendencias. Modernismo. Otros escritores contemporáneos. Los últimos veinte años

Primeros testimonios. — No existen en Costa Rica vestigios literarios del período precolombino, y respecto al colonial tampoco se encuentran valores representativos. Sin embargo, cabe nombrar a Domingo Jiménez, autor de unas *Coplas*, a Fray Antonio de Liendo y Goecoechea (1735-1814), hombre de ciencia consagrado también a las letras, y al Padre Florencio del Castillo, orador y polemista que fue diputado a las Cortes de Cádiz.

La Independencia. — Hasta después de la Independencia (1821) no se inicia la formación de la literatura costarricense, y su principal propulsor fue Rafael Francisco Osejo, nicaragüense que llegó al país en 1814 para regentar el Colegio Santo Tomás. Después de la introducción de la imprenta (1830) se publicaron periódicos y libros, y al crearse la Universidad (1844), inaugurada por José María Castro Madriz, se abrieron más amplios horizontes para la cultura. Mencionemos aquí a los educadores y políticos Jesús Jiménez, Julián Volio y Mauro Fernández.

Ya en la segunda mitad del siglo, las ideas liberales entran en conflicto con el catolicismo y se distinguen entonces los polemistas Domingo Rivas y el Padre Juan de Dios Trejos (1853-1912), que sostuvo discusión pública con Rubén Darío. Los estudios históricos cobraron también importancia con León Fernández y Manuel María Peralta, y los jurídicos con Salvador Jiménez.

El periodismo jugó muy importante papel en el desarrollo democrático de Costa Rica y en la divulgación de la cultura. Destacaron en esta actividad Joaquín Calvo Rosales, fundador del primer periódico (1833), el Padre Vicente Castro y Mauro Salazar. Ya a finales del siglo XIX, aparecieron Bruno Carranza Ramírez, Nicolás Gallegos y Eusebio Figueroa Oreamuno, pero el más notable de todos fue Pío Víquez, escritor y poeta.

En 1885 se fundó *El Diario de Costa Rica*, al que siguieron otros periódicos. A partir de 1900, al crear secciones especializadas, estas publicaciones dieron nuevo impulso al desarrollo literario del país. Antes de esa fecha, no hubo obra literaria de fantasía propiamente dicha: el campo de la inteligencia quedaba absorbido por los problemas de la educación y de la política, salvo en el caso de Manuel Argüello Mora (1845-1902), autor de novelas y precursor del género.

Costumbrismo y otras tendencias. — El creador del costumbrismo, que ha sido el estilo literario predominante en el país, fue Joaquín García Monge (1881-1958), que se inició con la novela *El moto* (1900), después de una apasionante polémica acerca de la significación de lo regional en literatura. Aunque a esa novela siguieron *Las hijas del campo* y otras, la mayor realización de este hombre laborioso está en las revistas que fundó, especialmente *Repertorio Americano*, aparecida en 1919 y que se convirtió en auténtica tribuna continental. Otro novelista de relieve es Manuel González Zeledón (1864-1936), conocido también con el seudónimo de *Magón*, muy identificado con lo nacional y el gran público, de obra extensa y de lenguaje rico y sabiamente adornado de giros populares.

En contraste con el costumbrismo se halla Alejandro Alvarado Quirós, clásico de tendencia europeizante. Otros prosistas son Manuel Jiménez Oreamuno, Claudio González Rucavado, Jenaro Cardona, Carmen Lyra, autora de cuentos, novelas, crítica y prosa de combate; Gonzalo Sánchez Bonilla, Luis Dobles Segreda, que representa la versión estilizada, poética y emocional del costumbrismo; Max Jiménez, de personalidad rebelde, cultivador de artes plásticas y poeta, autor de *El domador de pulgas*; Manuel Segura Méndez, prosista y poeta de gusto parnasiano; Gonzalo Chacón Trejos, ensayista y autor de *Leyendas de Costa Rica*, y los novelistas María Fernández de Tinoco, Diego Povedano, Arturo Castro Esquivel, Enmanuel Thomson, Román Jugo y Victoria de Deryan.

La poesía costarricense presenta el inconveniente de no poderse catalogar por escuelas; sin embargo, como en la novela, su tónica habitual es la costumbrista. Aquileo J. Echeverría (1866-1909) es quizá el poeta nacional por excelencia. Su primer libro, *Romances* (1903), reúne cierto romanticismo de fondo con una hábil estructura realista. En *Concherías* se tratan diferentes asuntos de tradición popular costarricense, muchos en forma epigramática y rebosantes de gracejo y picardía. A su lado hay que situar a Lisímaco Chavarría (1877-1913), con su emotivo y fiel *Desde los Andes*. Otros poetas de este tiempo son: Justo A. Facio, nacido en Panamá, maestro y humanista; José María Alfaro Cooper y Arturo Agüero, autor de *Romancero Tico*.

Modernismo. — La renovación poética de Rubén Darío no tuvo mucha influencia en Costa Rica. Sin embargo, Darío contó con algunos discípulos excelentes, tales como Roberto Brenes

Mesén (1874-1947), autor de *El Silencio* (1907), libro que causó revuelo por el atrevimiento de sus metáforas. A Mesén, que cultivó también la filología y la prosa mística, sigue Rafael Cardona (n. en 1893), el más genuino y brillante poeta del período, de un énfasis muy personal, Rafael Estrada, Asdrúbal Villalobos y Julián Marchena, que representa la culminación de este movimiento.

Más o menos ligados al modernismo, o a las tendencias que lo precedieron y continuaron, aparecen Carlomagno Araya, Gonzalo Dobles, Rogelio Sotela, José B. Acuña, Fernando Centeno Güell, Hernán Zamora, Arturo Agüero e Isaac Felipe Azofeifa. La mayor parte de estos poetas y de los que les siguen escriben también prosa didáctica, cuentos, ensayos y literatura científica. Así, Anastasio Alfaro, arqueólogo; Clodomiro Picado, nacido en Nicaragua, naturalista y el más alto exponente científico del país; Miguel Obregón, geógrafo, Ramón Zelaya, Alejandro Aguilar Machado, Rómulo Tovar, José Albertassi Avendaño, Carlos Jinesta, Ricardo Jinesta, Napoleón Quesada, Hernán Zamora Elizondo, Claudia Cascante de Rojas, Enma Gamboa, Lilia Ramos, Ramón M. Quesada, Arturo Castro Saborio, Octavio Castro Saborio, Tobías Zúñiga Montúfar, Julio Acosta, Octavio Jiménez, Joaquín Fernández Montúfar, Rubén Coto, José F. Villalobos, Teodoro Picado, etc.

Otros escritores contemporáneos. — En la literatura dramática, sobresalen Eduardo Calsamiglia, José Fabio Garnier, Alfredo Castro, Manuel Escalante, Carlos Orozco, Alberto L. Sancho y José María Cañas. Más ligados a temas escénicos infantiles, Carlos Luis Sáenz, María del Rosario Ulloa Zamora, Aida Fernández de Montagné y Víctor M. Elizondo.

Los primeros ensayistas filosóficos son: Carlos Gagini, también filólogo y dramaturgo; Elías Jiménez Rojas, el más activo divulgador del positivismo; Omar Dengo, Rogelio Fernández Güell, José Basilio Acuña, Víctor Manuel Cañas, Moisés Vicenzi, el más sistemático de todos, también crítico y novelista, y Claudio Gutiérrez.

Entre los historiadores, se destacan Ricardo Fernández Guardia, Cleto González Víquez, Víctor M. Sanabria, Eladio Prado, Luis F. González, Francisco M. Núñez, Jorge A. Lines, Rafael Obregón Leria, José F. Trejos, Hernán Peralta, Carlos Monge Alfaro y Mario A. Jiménez.

En el periodismo, que ha tenido tanta importancia en la vida democrática de Costa Rica, merecen mención, además de los periodistas ya citados al principio de este trabajo, Ricardo Jiménez, Jorge Volio, Luis Cruz Meza, José María Zeledón, Guillermo Vargas, Víctor Guardia Quirez, Fabio Baudrit González, Modesto Martínez, Joaquín Vargas Coto, Otilio Ulate, Vicente Sáenz y Alberto F. Cañas.

Los últimos veinte años. — A partir de 1940, se revela una actitud literaria más universal y de mayor intensidad en la expresión de las realidades sociales del país. Los principales novelistas y cuentistas son: José María Cañas, autor de *El infierno verde*, sobre la guerra del Chaco, y *Pedro Arnaez*; Carlos Luis Fallas, entrañablemente preocupado por la problemática social costarricense en *Mamita Yunai*; Virginia Grütter, Ricardo Segura, Manuel de la Cruz González, Adolfo Herrera García, Fabián Dobles, recio novelista y buen poeta también en *Ese que se llama pueblo*; Joaquín Gutiérrez, autor de *Manglar* y *Puerto Limón*, sobre el imperialismo y los bananales; Yolanda Oreamuno y Carlos Salazar Herrera.

Los más recientes poetas, caracterizados por su espíritu de rebeldía, son Alfredo Cardona Peña, Alfonso Ulloa Zamora, Francisco Amighetti, Adilio Gutiérrez, Eduardo Jenkins Dobles, Fernando Luján, Arturo Echeverría Leria, Arturo Montero Vega, Enrique Mora, Mario Picado Umaña, Salvador Jiménez Canossa, Manuel Picado Chacón, Eunice Odio, Alfredo Sancho, Ana Antillón, Carlos R. Duverrán, Raúl Morales, Ricardo Ulloa Barrenechea y Alfonso Ulloa Zamora.

Entre los últimos ensayistas, se destacan Mario Sancho, Enrique Macaya Lahmann, León Pacheco, Luis Barahona, Luis Ferrero Acosta y Abelardo Bonilla.

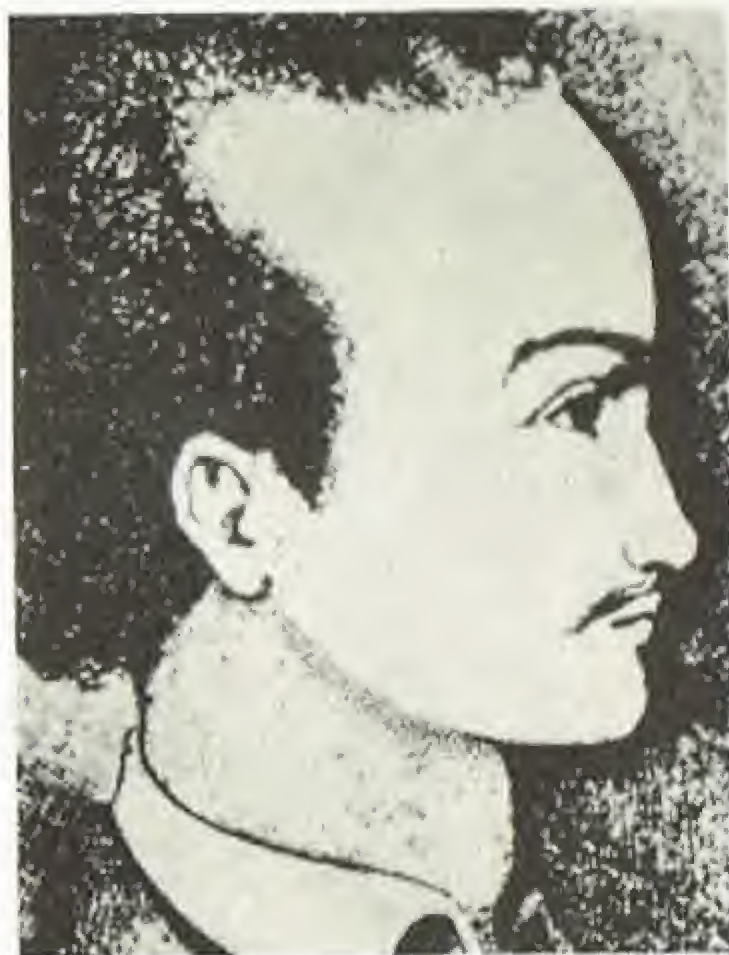
Mariano FIALLOS GIL

BIBLIOGRAFÍA. — ROGELIO SOTELA: *Escritores de Costa Rica*. — ABELARDO BONILLA: *Historia y Antología de la Literatura Costarricense*. — ALFONSO ULLOA ZAMORA: *Panorama Literario Costarricense, tomado de Panorama Das Literaturas Das Américas*, obra dirigida por Joaquim de Montezuma de Carvalho. — JUAN FELIPE TORUÑO: *Fichero*. — MARIANO FIALLOS GIL: *Notas de Literatura Centroamericana*.

Literatura cubana

Primeros brotes. Heredia, los románticos y la poesía nativista. El ciclo de Martí. El siglo xx. Evoluciones de la literatura cubana. Las últimas generaciones

En los primeros siglos de dominación española (1510-1762) Cuba es una mera factoría, y la literatura del período es muy pobre. La primera obra literaria conservada data de 1608; es el poema en octavas *Espejo de paciencia*, del canario Silvestre de Balboa (¿1564-1644?), que describe las luchas entre insulares y piratas con un rústico barroquismo. Hacia 1733 aparece la primera obra teatral de autor cubano de que se tenga noticia: *El príncipe jardinero y fingido Cloridano* del capitán habanero Santiago Pita (m. en 1755), con resonancias de los grandes dramaturgos españoles. También florece entonces la oratoria sagrada, caracterizada por su búsqueda de la sobriedad. La producción literaria de esta etapa se completa con la obra de algunos versificadores mediocres, como José Surí y Águila, (1696-1762), y unos cuantos historiadores que aparecen en las postrimerías de ese momento inicial, señaladamente el obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz (1696-1768), natural de Santo Domingo, y el habanero José Martín Félix de Arrate (1697-1766).



"El torbellino revolucionario me ha hecho recorrer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna he sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, diplomático, magistrado, historiador y poeta" (José María Heredia) [Doc. A. G. P.]

"Dios de inmensa verdad. Dios poderoso, / a vos acudo en mi dolor vehemente..." (Plácido, *Plegaria a Dios*) [Fot. Larousse]

Primeros brotes. — A finales del siglo XVIII y principios del XIX, una sucesión de acontecimientos va a sacar al país de su estado de inferioridad. Si la ocupación de La Habana por los ingleses (1762-1763) pone a la Isla en contacto con una forma superior de vida, la destrucción de las industrias azucarera y cafetalera en la vecina Haití da a estas industrias una importancia extraordinaria en Cuba e impulsa a la burguesía nativa a realizar un importante esfuerzo que hizo del país, en sólo unos cuantos años, lo que un historiador extranjero llamaría "la colonia más rica del mundo".

Una serie de pensadores de la tónica del momento: Francisco de Arango y Parreño (1765-1837), que demanda de España en una prosa sobria y justa las mejoras que requiere el país para hacer frente a las nuevas realidades económicas; el Padre José Agustín Caballero (1762-1835), orador sagrado famoso, que se interesa también por obtener maestros de química y redacta el primer proyecto de autonomía colonial, y sobre todo el **Padre Félix Varela** (1787-1853), político y pensador de singular relieve, quien continúa las reformas educativas iniciadas por Caballero y va más lejos que él en las tendencias políticas, llegando a sostener la necesidad de la separación de España. Esta actitud causa de su exilio, ha hecho olvidar sus méritos de escritor, a pesar de que su *Miscelánea filosófica* (1819) lo revela como un agudo ensayista. El amor del suelo natal se manifiesta también en las poesías de Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846) y Manuel Justo de Rubalcava (1769-1805), exaltadores de los frutos de la tierra en estrofas neoclásicas. Un espíritu criollo más popular se percibe en las obras bufas del actor y autor habanero Francisco Covarrubias (1775-1850).

El franco separatismo de Varela resultó prematuro para el patriciado cubano, que, temeroso de ver repetirse en Cuba sucesos como los de Haití, prefirió colocarse al margen del proceso emancipador de la América Hispana; sólo transigirá con la so-

lución revolucionaria después de una prolongada actitud reformista, testimoniada por dos figuras eminentes. Una es **José Antonio Saco** (1797-1879), la voz más alta del patriciado. En una prosa fuerte y rotunda de polemista, luchó por la abolición de la trata en artículos diversos y en su monumental *Historia de la esclavitud*, y también contra la anexión a los Estados Unidos. Su obra constituye el examen más agudo y perdurable de las raíces de la nacionalidad cubana. La otra es **José de la Luz y Caballero** (1800-1862), pensador profundo, atento a las doctrinas que más se acomodaban al interés de su patria y de su clase, que se entregó al magisterio en detrimento de su labor de filósofo. Fuera de sus trabajos filosóficos, expositivos o polémicos, le han hecho célebre sus *Aforismos*.

Heredia, los románticos y la poesía nativista. — La prédica separatista encontró eco en un poeta, el primer gran nombre de la literatura cubana: **José María Heredia** (1803-1839). Precoz en letras y en política, inauguró el gran momento romántico, por lo que ha podido llamársele "primogénito del romanticismo hispano". Cantó la naturaleza arrebatada, las ruinas, el amor, el destierro y la libertad en versos impetuosos que le convierten en la mayor figura de la primera generación romántica. El mentor de esa generación será su fraterno amigo **Domingo del Monte** (1804-1854), cuya importante labor de orientador y crítico supera ampliamente su discreta producción en verso. Su actitud política coincide con las de Saco y Luz. Desde el punto de vista literario, abogó por un romanticismo moderado y una fidelidad a la tierra y sus necesidades.

Románticos asimismo se muestran poetas como **Gabriel de la Concepción Valdés**, de sobrenombre **Plácido** (1809-1844), mestizo autodidacto de origen humilde y obra desigual, pero inspirada, y **José Jacinto Milanés** (1814-1863), también de origen modesto, pero de formación sólida, quien realizó obra más varia; junto al lirismo recitado de sus poemas, abarcó también obras de teatro de inspiración lopesca, como *El conde Alarcos*. **Gertrudis Gómez de Avellaneda** (1814-1873), por otro lado, cuyos extraordinarios méritos se disputan Cuba y España (v. LITERATURA ESPAÑOLA, p. 107), se halla particularmente enlazada con la evolución literaria de la Península. Esta inicial generación romántica incluye también los primeros prosistas de ficción importantes nacidos en Cuba. Junto a los autores de agudos artículos de costumbres, como José María de Cárdenas y Rodríguez (1812-1882) y José Victoriano Betancourt (1813-1875), descuellan **Cirilo Villaverde** (1812-1894), quien con su novela *Cecilia Valdés* (descripción de la sociedad colonial en torno a los amores de una mulata ingenua y un joven blanco) se revela como el primer novelista cubano, y **Anselmo Suárez y Romero** (1818-1878), cuya novela *Francisco* pinta los horrores de la esclavitud.

"¿Y cómo fue eso?-preguntó la niña con tamaño boca abierta y los ojos encendidos" Ilustración de la edición príncipe de *Cecilia Valdés* por Cirilo Villaverde (Fot. Studio Ruznego, La Habana)



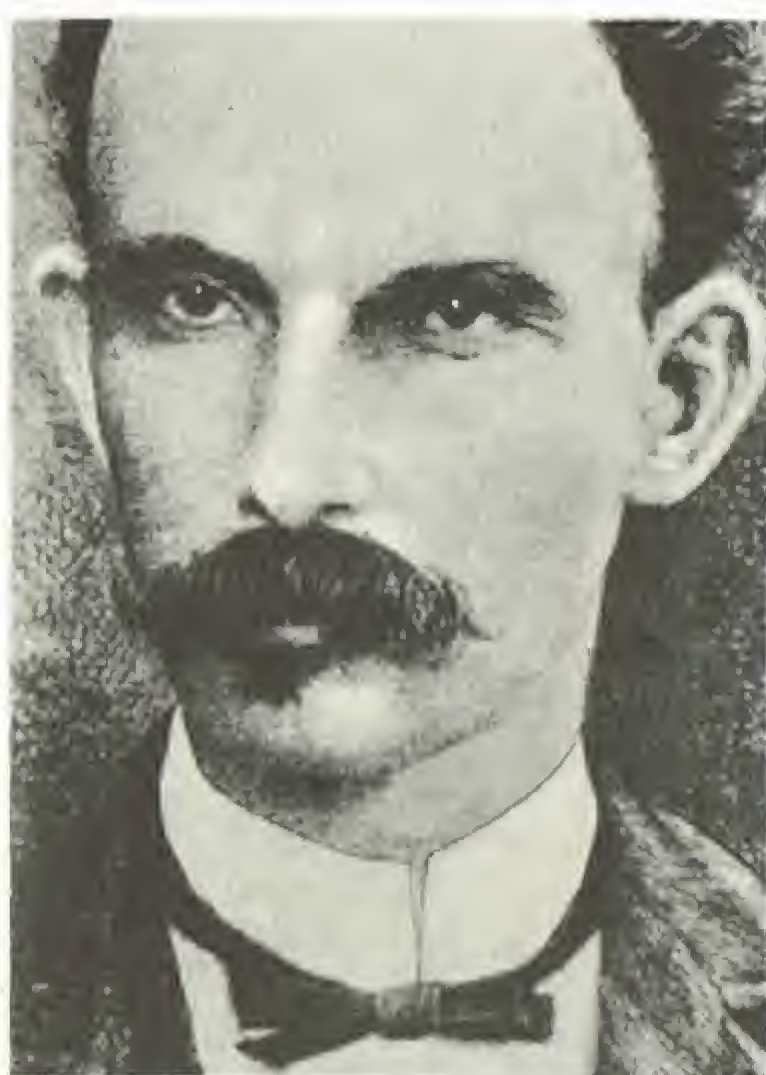
Aunque la segunda generación romántica prolongará muchas actitudes anteriores, a ella se debe la aparición de una poesía nativista que, tras la exaltación del desaparecido indio siboney cubano, defiende las ansias de independencia del pueblo y el acendramiento de la lírica. Lo primero fue realizado por José Fornaris (1827-1890) en versos que no excluyen el ripio ni el prosaísmo; pero **Juan Cristóbal Nápoles Fajardo**, "El Cucalambé" (1829-1862) logró captar de tal modo la gracia simple de la musa campesina, que muchos de sus cantos circulan hoy anónimos de un extremo a otro de la Isla.

La nota realmente valiosa del período está dada por cuatro poetas en los que se afina la sensibilidad romántica. Si uno de ellos, **Rafael María Mendive** (1821-1886), debe su fama más que a su discreta producción al hecho de haber sido el maestro admirable de Martí, en los otros tres aparece una poesía depurada y recia. **Joaquín Lorenzo Luaces** (1826-1867), junto a poemas de alusión patriótica o alabanzas al trabajo y a las invenciones, compone versos pulidos que anuncian el refinamiento parnasiano y produce un teatro bien trabajado; **Juan Clemente Zenea** (1832-1871), una de las voces más puras de la poesía cubana, expresa en nocturnos y elegías la desazón de un poeta delicado a quien su deber empuja al combate, y **Luisa Pérez de Zambrana** (1835-1922) canta, con acento cercano al de Zenea y con infinita ternura, las bellezas del campo cubano y las vicisitudes del hogar.

miría la burguesía cubana. Su figura más interesante es **Rafael Montoro** (1852-1933), de sólida formación filosófica, orador y escritor de amplios y armoniosos períodos.

La poesía de este momento prolonga, cada vez con menos fuerza creadora, maneras románticas. Los hermanos Francisco (1838-1907) y Antonio (1839-1889) Sellén combinan la traducción de románticos nórdicos (Heine, Byron, Uhland) con cierta contención parnasiana en los versos originales. En José Joaquín Palma (1844-1911) perduran la musicalidad y el sentimentalismo zorri-llescos. Diego Vicente Tejera (1848-1903) es una curiosa figura que, junto al bucolismo de su poema *A la hamaca*, inaugura en Cuba las prédicas socialistas.

En la última generación colonial, lo más creador está definido por una poesía de raíz modernista y una crítica de sesgo impresionista, y, de manera señalada, por la obra multiforme y excepcional de **José Martí** (1853-1895), la primera figura de las letras cubanas y una de las mayores de Hispanoamérica. Aunque Martí consagró su breve vida a la lucha por la independencia de su patria —sobre cuya tierra cayó muerto en uno de los primeros encuentros de la guerra de 1895-1898, que él preparó—, fue un escritor infatigable, que cultivó durante un largo destierro la poesía, la novela, el cuento, el teatro y, sobre todo, la crónica, la oratoria y la epístola. Renovó la prosa de lengua española, dándole acentos barrocos, huguescos y teresianos a la vez; intensificó y



"Julián del Casal era como un visionario atormentado con algo del otro mundo en sus extrañas pupilas" (Rubén Darío)

"Yo soy un hombre sincero / de donde nace la palma, / y antes de morirme quiero / echar mis versos del alma" (José Martí, Versos sencillos) [Doc. A. G.-P.]

Nicolás Guillén ha dado dignidad lírica a cantos populares, a danzas y a pregoneros callejeros, y ha cultivado, con honda preocupación por la sonoridad del verso, la poesía sobre temas negros, género literario en que se ha destacado también Alejo Carpentier [Fot. Gisèle Freund]

El ciclo de Martí. — La guerra contra España, pospuesta durante medio siglo, estalla al fin en 1868, y cesa, temporalmente, diez años después. La generación que hace de este proceso histórico su experiencia determinante, es una generación crítica que, pertrechada con el positivismo como filosofía, se lanza a indagar con seriedad los males del país. No es extraño que en literatura, muy por encima de la ficción o la lírica, descuelle la crítica literaria.

La figura más destacada de ese momento, **Enrique José Varona** (1849-1933), aunque cultivó también la poesía, sobresale por su labor de pensador y crítico. Influido por Spencer y Guyau, expuso en una prosa tersa y serena sus observaciones sagaces sobre la realidad política, filosófica y literaria. De los otros grandes críticos del momento, **Enrique Piñeyro** (1839-1911), que pasó de la influencia de Hegel a la de Taine, realizó una de las tareas críticas más serias y continuadas del país, en una prosa depurada. **Manuel Sanguily** (1848-1925), apasionado y polémico, participó como guerrero en la contienda de 1868-1878 y fue después un exigente revisor de valores nacionales, tanto en las letras como en la política, donde se mantuvo como fervoroso defensor de la nación. **Rafael María Merchán** (1844-1905) mostró mayores preocupaciones filológicas, lo que no restó vivacidad a su labor crítica ni a su polémica política. Todos estos autores tomaron partido en favor de la independencia de Cuba. En cambio, el grupo de los autonomistas (que solía proceder de Hegel, como los anteriores del positivismo) luchó por una imposible reconciliación con España, dando así la primera manifestación del carácter reaccionario que, a partir del fracaso de la guerra en 1878, asu-

simplificó la poesía, mirando hacia lo más vivo del romanticismo, hacia el naciente modernismo y hacia el fondo popular y clásico del idioma, y realizó, en suma, una labor literaria impar. De Rubén Darío y Gabriela Mistral a los más jóvenes, no se ha cesado de reconocer su magisterio. Se suele ver en él uno de los primeros modernistas, lo que sólo es cierto si se da al término toda la amplitud que requiere y si se abarca en él su asimilación de las literaturas hispánicas y extranjeras y su precoz visión antiimperialista.

Sí fue un modernista, en el sentido más restringido que con frecuencia adquiere injustamente el vocablo, **Julián del Casal** (1863-1893). De vida excéntrica, enfermizo y melancólico, unió a su fondo romántico los enriquecimientos formales del parnasianismo y el simbolismo franceses. Renovó la métrica, la temática y la invención poéticas, y tuvo una considerable influencia sobre la poesía hispanoamericana. En Cuba, su influjo inmediato se hizo sentir en los hermanos Carlos Pío (1872-1897) y Federico Uhrbach (1873-1932), Juana Barrero (1878-1896) y Bonifacio Byrne (1861-1936), quien abandonó la expresión modernista en favor de una poesía más encendida al estallar la guerra de 1895-1898.

Aunque a la crítica literaria de la época se deben las investigaciones eruditas de Aurelio Mitjans (1863-1889), José de Armas y Cárdenas, de pseudónimo "Justo de Lara" (1866-1919), y Nicolás Heredia (1859-1901), lo más representativo del género es la tendencia impresionista, cuyo exponente máximo fue también Martí, admirable crítico de varias literaturas, especialmente la norteamericana. También Casal y el inquieto Manuel de la Cruz (1861-1896), en gran parte de su obra, fueron críticos modernistas.

La novela encontró un representante singular en Ramón Meza (1861-1911), cuyo *Mi tío el empleado*, además de ser una amarga denuncia, parece anticipar recursos de la novelística posterior. En cambio, Nicolás Heredia, en *Leonela*, realiza un retroceso a las maneras de Villaverde.

El siglo XX. Evoluciones de la literatura cubana. — Al iniciarse el siglo XX, el panorama del país es desolador. Después de más de tres años de ocupación norteamericana, la seudorrepública surge el 20 de mayo de 1902, con un apéndice constitucional que convierte al país en virtual colonia norteamericana. La primera generación republicana tiene ante ella una tarea difícil. Los ensayistas y pensadores vuelven a plantearse los problemas de la nacionalidad. Fernando Ortiz (1881-1969) consagra la mayor parte de su vastísima obra a indagar la vida de los negros, que integran en gran número la nacionalidad cubana; Medardo Vitier (1886-1960) investiga el proceso de las ideas en Cuba; José María Chacón y Calvo (n. en 1893) desentraña el pasado literario; Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964), habiendo descubierto pronto las raíces de los males patrios, inicia la más constante prédica antiimperialista que conocerá la República, y José Antonio Ramos (1885-1946), a quien debemos la obra más rica de esta generación, no cesa de interrogar a través de sus ensayos, novelas y obras de teatro a la desorganizada sociedad cubana, cuyos males se acrecientan y cuyas soluciones inmediatas no aparecen a la vista.

La novela, de corte naturalista, es el género literario preferido por esta generación. A través de ella, exponen los desajustes del momento Miguel de Carrión (1875-1929), Jesús Castellanos (1879-1912), Carlos Loveira (1882-1928), Alfonso Hernández Catá (1885-1940) y Luis Felipe Rodríguez (1888-1947). Éste, que escribe también vigorosos cuentos sobre la vida miserable de los campesinos, va a ligarse a la producción de los más jóvenes. La poesía, después de unos años de verbalismo, atraviesa un período de depuración de las tendencias formales inauguradas por Casal con Regino E. Botí (1878-1958) y José Manuel Poveda (1888-1926), mientras que en Agustín Acosta (n. en 1886), al mismo tiempo que sobrevivencias románticas, hay anticipaciones de la poesía social.

La segunda generación republicana se considerará en el deber no ya de interpretar, sino de modificar la desdichada realidad del país. Por una parte llega a la Isla la influencia de la revolución rusa, y por otra, la de los ismos estéticos. En torno a 1925, ya las clases populares han adquirido conciencia más clara de sus tareas y la nación es sacudida por una agitación política e intelectual que se acrecienta por la presencia de un dictador, Gerardo Machado. En 1933, éste es derribado, pero la Revolución, que se dirigía contra la situación semicolonial del país, es frustrada por la intervención norteamericana. La literatura ha sentido profundamente este instante. Si algunos de los más valiosos escritores han abandonado su obra para entregarse de lleno a la lucha política, como el poeta Rubén Martínez Villena (1899-1934), otros intentan realizar en su obra una tarea revolucionaria, como muchos de los agrupados en torno a la *Revista Avance* (1927-1930), que editaron hombres tan diversos como el poeta y ensayista Juan Marinello (n. en 1898), firme revolucionario, y Jorge Mañach (1898-1961), escritor excelente y vacilante ideólogo de la burguesía proimperialista.

Aparece entonces una poesía negrista, cuyos representantes señeros son Nicolás Guillén (n. en 1902) y Emilio Ballagas (1908-1954), que pronto va a orientarse hacia la temática social; junto a Guillén, exponente máximo, la cultivan Manuel Navarro Luna (n. en 1894) y Regino Pedroso (n. en 1896). El cuento y la novela se vuelven también hacia las clases populares, ya hacia el campesino, como en Marcelo Salinas (n. en 1889) y Carlos Montenegro (n. en 1900), ya hacia el negro, como en Alejo Carpentier (n. en 1904), Lydia Cabrera (n. en 1900) y Rómulo Lachatañeré (n. en 1910). Carpentier evolucionará en tema y estilo y llegará a ser uno de los narradores de lengua española más importantes de su generación.

Un sector de la literatura permanecerá relativamente alejado de las intensas luchas políticas: la poesía sentimental de Dulce María Loynaz (n. en 1903); la poesía pura de Mariano Brull (1891-1956), Eugenio Florit (n. en 1903) y Emilio Ballagas, y la narrativa de Lino Novás Calvo (n. en 1905), Enrique Labrador Ruiz (n. en 1902), Marcelo Pogolotti (n. en 1902) y Félix Pita Rodríguez (n. en 1909), quien también ha cultivado una variada poesía.

Las últimas generaciones. — El fracaso momentáneo de la Revolución no hace sino acrecentar el desasimiento de la literatura. Si la tensión revolucionaria queda viva en la aguda erudición crítica literaria de José Antonio Portuondo (n. en 1911), investigador de nuestras letras con criterio marxista; en la poesía y la crítica de Mirta Aguirre (n. en 1912); en la narrativa de Dora Alonso (n. en 1910) y Onelio Jorge Cardoso (n. en 1914) y en el teatro de Carlos Felipe, una zona grande de la tercera generación republicana ofrece una producción literaria, especialmente poética, cuya oscuridad o cuya nostalgia no son ajenas

a las dramáticas circunstancias en que vive el país, y que se agravan durante la tiranía de Batista (1952-1958).

Los poetas centrados en torno al hermético poeta y ensayista José Lezama Lima (n. en 1912) editan en estos años la revista *Órigenes*, donde, además de publicar las producciones de su grupo: Cintio Vitier (n. en 1921) —no sólo poeta, sino también crítico excelente—, Eliseo Diego (n. en 1920) y Fina García Marruz (n. en 1924), acogen las de escritores de la más joven generación. En relaciones diversas con estos escritores se produce la obra en esguince caricatural de Virgilio Piñera (n. en 1914), la labor varia y creciente de Samuel Feijoo (n. en 1914) y la de los poetas y narradores Alcides Iznaga (n. en 1914) y Aldo Menéndez (n. en 1916).

La mayor conmoción de la República adviene cuando la lucha comenzada en 1953 por Fidel Castro contra el dictador Batista logra derrocarlo el primero de enero de 1959. Se inicia entonces una profunda revolución antiimperialista, profetizada ya por Martí, que asume carácter socialista y cuyas repercusiones, tanto en la Isla como en el Continente, son imprevisibles. Aunque todo el país aparece comprometido en el empeño, la cuarta generación republicana es particularmente la que va a vivir su gran experiencia formativa. Narradores como José Soler Puig, Gregorio Ortega, Guillermo Cabrera Infante, Raúl González de Cascorro,



“¡Yambambó! ¡Yambambó!
Repica el congo solongo,
repica al negro bien negro:
congo solongo del Sango
baila yambó sobre un pie”
(Nicolás Guillén, *Canta negro*)

Folklore afrocubano (Fot. Cortesía de Mundo Hispánico)

Hilda Perera, Gustavo Eguren, César Leante, Lisandro Otero, Nivaria Tejera y Ambrosio Fornet; dramaturgos como Nora Badía, Rolando Ferrer, Eduardo Manet, Matías Montes, Fermín Borges y José Triana; poetas como Rolando Escardó, Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández, José Álvarez Baragaño, Rosario Antuña y Manuel Díaz Martínez serán llamados a expresar el nuevo aliento de un país renaciente.

BIBLIOGRAFIA. — Juan N. José Remos y Rumo: *Historia de la Literatura cubana*. (3 vol.) La Habana, 1945. — Salvador Bueno: *Medio siglo de Literatura cubana*. La Habana, 1943. — Félix Lizaso: *Panorama de la cultura cubana*. La Habana, 1949. — FERNÁNDEZ RETAMAR: *La poesía contemporánea en Cuba* (1927-1953). La Habana, 1954. — Jorge Mañach: *Historia y estilo*. La Habana, 1944. — Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*. La Habana, 1948.



"Danzamos en tierra chilena,
más bella que Lia y Raquel;
la tierra que amasa a los hombres
de labios y pecho sin fiel"
(Gabriela Mistral, Ternura)
¡Esta es la fiesta chilena...!
La cueca (Fot. Jacques G. ...)

Literatura chilena

La Conquista y la Colonia: Primeros testimonios. Ercilla y Oña. Cronistas. Neoclasicismo. — **La independencia:** La rebelión romántica. Escritores románticos. Los caminos del modernismo. Gabriela Mistral. Vicente Huidobro. Pablo Neruda. Últimas tendencias

La Conquista y la Colonia

Primeros testimonios. — Las largas y turbulentas etapas de la Conquista y la Colonia no tuvieron en Chile la pujanza cultural que en otros territorios del Nuevo Mundo. Desde que Pedro de Valdivia cruzó el desierto de Atacama en 1540 hasta que se fundó la primera Universidad chilena en 1756, el país centró todos sus afanes en el fomento de la minería y de la agricultura y en la pacificación de los últimos indígenas, que defendieron su libertad por espacio de tres siglos.

Ercilla y Oña. — Son escasas, por tanto, las manifestaciones literarias producidas en Chile inmediatamente después de la llegada de los conquistadores. Pero el nombre de un preclaro poeta español llena por sí solo este período. Se trata de **Alonso de Ercilla y Zúñiga** (1533-1594), autor del primer poema épico de América: *La Araucana*, prolija relación de las luchas entre los soldados de Valdivia y las aguerridas tribus de los araucanos. Hombre del Renacimiento, lector aprovechado de los poetas grecolatinos, Ercilla sintió el deslumbramiento de las tierras chilenas y de las hazañas de conquistadores y aborígenes. Escribió su poema entre el estruendo de las batallas y, por primera vez, llega hasta España el solemne eco de una literatura de raíz americana. Descripción a la vez real e imaginaria, donde se mezclan en partes iguales testimonios verídicos y legendarias fantasías del poeta, *La Araucana* fue el punto de arranque de todas las epopeyas líricas aparecidas en América. El influjo de su verso exuberante y perfectamente armonizado con la naturaleza chilena fue decisivo desde la aparición de la primera parte del poema en 1569.

El *Arauco domado* es sin duda su más valioso derivado. Obra ya de un poeta nacido en Chile, **Pedro de Oña** (1570-1643), exa-

mina nuevamente, en sonoras estrofas con ciertos atisbos barrocos, los azares de las luchas entre españoles y araucanos. En cuanto al enfoque de los motivos históricos, existen muy particulares diferencias entre el poema de Oña y el de Ercilla. Para el español, el indio era un enemigo de sus creencias contra el que había que combatir; para el chileno, por el contrario, los aborígenes pertenecían a una raza nacida en su propia tierra. Por otra parte, la magnífica descripción que hace Oña de la naturaleza del país llega, en sus mejores momentos, a la altura de *La Araucana*.

Cronistas. — Ligados ya a los iniciales influjos del barroco peninsular, aparecen años después dos cronistas de innegable significación. Ambos fueron no sólo historiadores de prestigio, sino también narradores de indudable talento. El primero es **Alonso de Ovalle** (1601-1651), cuya *Histórica relación del reino de Chile* es una de las más preciosas muestras del siglo XVII en lo que se refiere a la incorporación de la prosa artística al relato histórico. **Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán** (1607-1682) superó incluso a Ovalle por este camino, aunque tal vez su lírica imaginación —que le llevó a introducir poemas en sus crónicas— nos lo presente más supeditado a las exigencias decorativas del barroco. Pineda, prisionero de los araucanos, narró sus exaltadas experiencias en *El cautiverio feliz o razón de las guerras dilatadas de Chile*, donde la abundancia de aventuras da a la crónica cierto aire novelesco. Pero Pineda es un narrador de excepcionales dotes; su obra, con independencia del rigor histórico, es realmente la obra de un buen escritor sentimental.

Dentro de este mismo carácter de crónica novelada hay que situar *Restauración de la Imperial*, de fray **Juan de Barrenechea y Albis** (m. en 1707), que prosigue el temple de Pineda e introduce como él en la narración abundantes muestras de su fibra literaria. Más ceñido al estricto relato histórico, pero tam-

bién con menos dotes de escritor, se encuentra **Diego de Rosales** (1601-1677), autor de una interesante *Historia general del reino de Chile*, un tanto barroca ya desde su subtítulo de *Flandes indiano*.

Neoclasicismo. — A finales del siglo xvii, el afrancesamiento y las corrientes de la Ilustración penetran en Chile —a través de España— y aparecen buen número de tratados de ciencia, de filosofía moral y de asuntos religiosos que no llegaron a cuajar en obras de verdadero relieve. Durante casi toda la primera mitad del xviii, el país atraviesa una etapa de muy lento desarrollo urbano. La política española de monopolio comercial y los renovados despotismos de los gobernadores chilenos —dependientes del virrey del Perú—, unidos a la gravedad de los problemas económicos, fueron los factores responsables del lento desarrollo de la cultura. Sólo dos nombres, ya en la segunda mitad del xviii, coincidiendo con la fundación de la Universidad de Santiago (1756), pueden resumir los anales literarios del período. El más notable es **Manuel Lacunza** (1731-1801), poeta neoclásico sin dejar de ser barroco, autor de la *Venida del Mesías en gloria y majestad*, libro de exégesis bíblica —condenado por la Santa Sede— que originó intensas discusiones teológicas en su tiempo. La otra figura de especial relieve es **Juan Ignacio Molina** (1740-1829), muy influido por las ideas de la Ilustración, que trazó agudos cuadros y descripciones sobre la naturaleza chilena, bajo los que a veces se adivina el influjo de Buffon.

Aunque Chile revela en este período una innegable capacidad receptora de los ecos neoclásicos que le llegan de España, las nuevas generaciones van tomando conciencia poco a poco de un profundo y responsable sentido de su nacionalidad. El despertar de este sentimiento se extiende a todas las manifestaciones de la cultura. Las creaciones literarias de estos años muestran con iniciales síntomas de independencia el vario espectáculo de la realidad física e histórica del país. Una incipiente semilla emancipadora aparece ya sembrada en los terrenos de la tradición, semilla que había de florecer de una forma definitiva en la primera década de la siguiente centuria.

Desde 1778, año en que Carlos III autorizó la libre navegación entre España y Chile, se abren nuevas perspectivas para el país. El auge de las actividades económicas trajo consigo la creación de una nueva clase social, consciente ya de su papel en la historia patria y que había de dar un decisivo impulso a la cultura nacional, acelerando a la vez el cumplimiento del glorioso programa de la emancipación.

La Independencia

Aunque en 1810 se instituyó en Chile un gobierno autónomo dentro de la monarquía española, la proclamación definitiva de la Independencia no fue sellada sino en 1818 con la victoria de Maipú. La República, bajo la administración de O'Higgins —que tanto ayudó a San Martín en el camino de la liberación—, fue de orientación progresista y señaló el vigoroso despertar de la cultura chilena. Abolida la esclavitud y promulgada la nueva constitución de 1833, se inicia un fecundo período de prosperidad y de tranquilidad política.

La rebelión romántica. — Chile iba a ser en estos años el escenario de uno de los más categóricos focos de la revolución romántica en América, concretado en dos figuras de excepcional influjo continental: Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento. Ninguno de ellos había nacido en Chile, pero ambos vivieron y trabajaron incansablemente en el país. Sus nombres, aunque de hecho pertenezcan respectivamente a las literaturas venezolana y argentina, también están ligados, y por muy particulares atributos, a la chilena.

Maestro de varias generaciones de intelectuales, **Andrés Bello** (1781-1865) representa una de las cumbres de la literatura americana de todos los tiempos. Perfecto conocedor de los clásicos grecolatinos y al día en todos los movimientos culturales de Europa y América, el gran polígrafo nos ha dejado una obra magistral, que va desde sus decisivos estudios sobre el *Poema de Mio Cid* —ya redactados en Chile— hasta su impresionante *Biblioteca americana*, pasando por múltiples trabajos sobre filología, crítica literaria y asuntos filosóficos e históricos. Como poeta, Bello fue un neoclásico; en sus *Silvas americanas* creó un nuevo enfoque de la lírica, particularmente ligado a sus trópicos nativos. Son famosas su *Silva a la Agricultura* y su *Alocución a la poesía*, de una refinada y agudísima ambientación clásica. Pero su poema más conocido, *La oración por todos*, denota ya un trasfondo perfectamente romántico.

La célebre polémica desarrollada en 1842 entre Bello y Domingo Faustino Sarmiento iba a desencadenar desde Chile las largas luchas entre tradicionalistas y románticos. Sarmiento es todo un símbolo de esta rebelión. Argentino de nacimiento, se refugió en Valparaíso y empezó a escribir en *El Mercurio*, desde donde sostuvo la encendida controversia con Bello —que colabora-

ba entonces en *El Semanario Literario de Santiago*— a propósito de sus desacuerdos estéticos. Sarmiento —una de las más fascinantes figuras humanas, literarias y políticas de nuestro siglo xix— defendía con una exaltada pasión de revolucionario la filosofía romántica, mientras que Bello, mucho más conservador, y dada su eminente formación clásica, no quería renunciar al ideal grecolatino. Dos años antes de publicar su *Facundo* —“el libro quizá más importante que se haya producido en Hispanoamérica”, al decir de Arturo Torres-Rioseco—, Sarmiento escribió en Chile *Mi defensa* (1843), libro autobiográfico donde, al tiempo de defender sus avanzadas ideas estéticas, revela la anárquica situación social de su medio. Años después, y de vuelta nuevamente a su refugio chileno, redactó la *Campaña en el Ejército Grande* (1852).

La famosa polémica entre Bello y Sarmiento forma parte, pues, de los anales literarios de Chile. Desde un principio, adquirió proporciones continentales y la mayoría de los escritores de la época se afiliaron a uno u otro bando. Pero el romanticismo ya había triunfado en América.

Escritores románticos. — A raíz de la implantación de la prensa periódica —iniciada en 1812 con *La Aurora*— nació en Chile el artículo de costumbres, que había de abrir paso a una larga serie de novelas y relatos de ambiente nacional. Naturalmente, el cultivo del género se dividió entre los partidarios de la renovación romántica y los defensores de la tradición. **José Joaquín Vallejo**, “Jotabeche” (1811-1858), fue uno de los iniciadores del cuadro costumbrista chileno, en cuyo ejercicio tal vez le aventajase **Salvador Sanfuentes** (1817-1860), autor de la leyenda *El Campanario*, una de las mejores muestras del género en la primera mitad del xix. Los temas indianistas de Sanfuentes lo acercan ya a la tónica romántica, sobre todo por su apasionada búsqueda de la expresión nacional. En este sentido, **José Victorino Lastarria** (1817-1888) fue el primer cuentista romántico con *El mendigo*. Otros costumbristas de relieve aparecidos años después fueron Román Vial (1833-1896), Manuel Concha (1834-1891) y Julio Chaigneau (1848-1925).

La novela, ya desde una vertiente decididamente romántica, encuentra en **Alberto Blest Gana** (1830-1920) el representante más vigoroso de su generación. Buen conocedor de Balzac, in-

“Yo conozco el final del galope en la niebla...” (Pablo Neruda, *Canto general*)

Un guaso (Fot. Larousse)



tentó repetir en Chile la hazaña literaria del gran novelista francés, pintando en un primer ciclo novelístico la vida de su país desde la Independencia hasta el final del siglo xix. Blest Gana fue uno de los primeros realistas de Hispanoamérica. Escribió catorce novelas; de ellas, quizá la más popular sea *Martín Rivas* (1862). Desde el punto de vista de la temática histórica, *Durante la Reconquista* (1897) es el ejemplo más importante de la época. Otras relevantes obras suyas son *El ideal de un calavera*, *Los trasplantados*, *Gladys Fairfield* y *El loco Estero*. Con Blest Gana culmina en Chile la senda de la novela romántica, que sería proseguida años después, ya bajo un signo histórico o sentimentalmente realista, por Liborio E. Brieva (1841-1897), Vicente Grez (1847-1909), también poeta y dramaturgo y autor de una notable novela psicológica: *El ideal de una esposa*, y algunos otros de similar significación.

Guillermo Blest Gana (1829-1904), puede ocupar en los anales de la poesía el mismo puesto de privilegio que su hermano Alberto en los de la novela. Fue, sin duda, el poeta romántico

más hondo de su generación. Tradujo y siguió ideológicamente a Musset. En su drama histórico *La conjuración de Almagro* expresó con acierto todas las "constantes" de desesperado lirismo de la época. Sus poemas mejores corresponden a la última etapa de su vida, cuando el poeta parece buscar cierta depuración premodernista entre el fárrago de las modas del siglo.

Otros poetas situados en las resbaladizas luchas entre las corrientes neoclásicas y las románticas son Guillermo Matta (1829-1899), que buscó en el progreso los motivos de su canto; Eusebio Lillo (1827-1910), autor del himno nacional de Chile; Domingo Arteaga Alemparte (1835-1880), de inspiración filosófica; José Antonio Soffia (1843-1886), clásico de tono familiar; Luis Rodríguez Velasco (1838-1919), elegíaco y satírico; Pedro N. Préndez (1835-1906), Francisco Concha Castillo (1855-1927) y Leonardo Eliz (1861-1939). Situados en una línea de estética más evolucionada, aparecen Eduardo de la Barra (1839-1900) y, sobre todo, Pedro Antonio González (1863-1903), importante poeta de transición.

Los caminos del modernismo. — El interés por las novedades europeas facilitó la penetración en Chile de las doctrinas parnasianas y naturalistas. De la misma forma que iba a producirse en poesía, andando el tiempo, una auténtica revelación en todo el ámbito de la lengua española, la narrativa chilena fue adquiriendo también una proyección muy significativa en la novela realista. **Luis Orrego Luco** (1866-1949) parece abrir la marcha con sus temas y cuadros de la vida de la alta sociedad, instituyéndose en áspero fiscal de los vicios morales de su tiempo. Sus novelas *Un idilio nuevo*, *Tronco herido*, *En familia* y, principalmente, *Casa grande*, son otros tantos alegatos contra las corrupciones de la época. Desde otro enfoque acusador, Federico Gama (1867-1923) esgrime la protesta social en sus relatos de *Sub Terra*, que testifican la hiriente realidad del mundo de las minas. Alberto del Solar (1860-1921), por su parte, aunque salió pronto de Chile, nos dejó una buena novela indianista: *Huinchual*.

Más ligados al costumbrismo decimonónico, aparecen muy agudos cultivadores del género. Daniel Riquelme (1857-1912), Carlos Luis Hübner (1862-1911), Edigio Poblete (1868-1940), Manuel J. Ortiz (1870-1945), Roberto Alarcón Lobos (1872-1917), Joaquín Díaz Garcés (1877-1921) y Juan Manuel Rodríguez (1884-1917) pueden representar esa línea que había de conducir directamente a la especial confluencia del realismo. Todos ellos escribieron acertadas crónicas y relatos —e incluso poemas— sobre la vida y las costumbres de Chile.



"He caído, me he levantado, he sufrido hambres, he gozado hartanzas. Y siempre, en medio de todo, me respeté... porque soy un sentimental" (Eduardo Barrios, *Y la vida sigue*)
(Fot. Larousse)

Eduardo Barrios (1884-1963) es quizá el novelista más sólido de su generación. Buen conocedor del alma humana y de la realidad física del país, alternó en sus libros la honda penetración psicológica con los más vivos cuadros impresionistas. *El niño que enloqueció de amor*, *Un perdido* y *El hermano asno* son novelas donde el subjetivismo del autor corresponde perfectamente con la naturaleza de los temas humanos. El ambiente chileno aparece maravillosamente descrito en *Tamarugal* y en *Gran señor y rajadiablos*, donde lo simbólico se diluye entre los datos documentales. En una línea realista más concreta puede situarse a **Augusto d'Halmir** (1880-1950), figura exótica y particularmente significativa en las letras chilenas, que exploró audazmente los "bajos fondos" en *Juana Lucero* y saltó al ambiente turístico de Andalucía en *Pasión y muerte del cura Deusto*. Una buena novela expresionista, sin alcanzar todavía decididamente el realismo, es *El socio*, de **Jenaro Prieto** (1889-1946), escritor de gran fuerza imaginativa.

El puntual encuentro con la novela testificadora lo realiza **Mariano Latorre** (1886-1955) con *Zurzulita* y *La isla de los pájaros*, por citar sólo la primera y la última de sus numerosas novelas. Latorre nos ha dejado la más rica expresión de la vida chilena de su tiempo. En esta misma vertiente del realismo hay que situar a **Joaquín Edwards Bello** (1886-1968), con *El roto*, "novela experimental" sobre el hampa chilena; a **Rafael Mañuenda** (1885-1963) autor de *Escenas de la vida campesina*, y a **Fernando Santiván** (n. en 1886), que logra una valiosa incursión en la vida rural a través de *La hechizada*.



La elegancia de su estilo y la profundidad de su pensamiento, tanto en sus relatos en prosa como en sus poesías, hacen de Pedro Prado uno de los más destacados escritores hispanoamericanos (Fot. Larousse)

En torno a la llamada "generación del 14" se formó un foco esencial del modernismo en la poesía chilena. **Pedro Prado** (1886-1952) es quizá la primera figura de relieve de este movimiento. Afiliado en un principio a una poesía de raíz tradicional, fue conquistando paulatinamente una expresión muy de acuerdo con las conquistas del modernismo. Espíritu refinado y meditabundo, de formación filosófica y de raras sabidurías —fue en todo uno de "los raros" de Darío—, su poesía atravesó por las más significativas fases de las modas reinantes, desde el mesurado eclecticismo de *Flores de cardo* (1908) hasta el vigoroso simbolismo de *Esta bella ciudad envenenada* (1945). Prado fue también narrador de muy específicos valores en *La reina de Rapa Nui*, libro desbordante de fantasía; en *Alsino*, la mejor novela poemática de Chile, y en *Un juez rural*, donde aborda el realismo bajo la presión de sus profundos ideales poéticos.

A raíz de la visita de Rubén Darío a Santiago surge una nueva y espléndida floración de poetas modernistas. A la zaga de Julio Vicuña Cifuentes (1865-1936), Samuel A. Lillo (1870-1958), Abelardo Varela (1871-1903), Carlos Pezoa Véliz (1879-1908) y algunos más, se va definiendo poco a poco la honda fibra rubeniana de un grupo de poetas de verdadera significación en el modernismo chileno. Los nombres de Francisco Contreras (1877-1932), Max Jara (n. en 1886), Manuel Magallanes Moure (1878-1924), Carlos R. Mondaca (1881-1928), Víctor Domingo Silva (1882-1960), Pedro Sienna, Juan Guzmán Cruchaga, Daniel de la Vega, Jorge González Bastías (1879-1950) y de otros muchos representantes de la "Arcadia" chilena llenan brillantemente ese período que había de conducir a una de las cumbres de la poesía contemporánea en lengua española: la definida por las tres grandes figuras de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro y Pablo Neruda.



"La maestra era alegre. ¡Pobre mujer herida! / Su sonrisa fue un modo de llorar con bondad" (Gabriela Mistral, *La maestra rural*)
Gabriela Mistral, cuadro de López Mezquita
(Fot. A. G. Pelayo)

Gabriela Mistral. — Lucila Godoy Alcayaga (1889-1957), el primer Premio Nobel de Literatura (1945) de Hispanoamérica, hizo de la poesía chilena un fenómeno universal. Educada en el modernismo y familiarizada con todos los simbólicos esquemas poéticos de su tiempo, Gabriela Mistral es, sin embargo, un caso independiente de intuición creadora y de genialidad expresiva. Técnicamente, su poesía no acusa la rigurosa perfección formal de los maestros modernistas. Su palabra, tierna y a la vez rebotante de vigor, parece desdeñar la norma para buscar con más directos dardos el corazón del lector.

La temática de Gabriela Mistral oscila entre el amor a los niños y la desesperanza de su humana soledad. Herida por imposibles amores, vuelca todos sus afanes en la solidaridad y en la fe, en la belleza que se agazapa bajo el dolor, en la entrañable vocación de la maternidad. Su primer libro, *Desolación* (1922), escrito a raíz del suicidio del hombre que amaba, es el canto más patético concebido por mujer alguna en torno a la frustración erótica. Pero la poetisa, en medio de sus desesperaciones, pretende siempre salvarse a través de su biológico amor

a la humanidad. En este sentido, su poesía tiene una clara raigambre religiosa: *Dios me perdone este libro amargo*, dice en un poema de *Desolación*.

Cuando esa inicial amargura amorosa va cediendo, la autora de *Desolación* busca en su temática motivos más idealizados y también más directamente ceñidos a la realidad de su mundo. La educación, la justicia social aparecen entonces como elementos determinantes de su lírica. *Ternura* (1924), *Tala* (1938) y *Lagar* (1954) son otros tantos radicales ejemplos de esta vertiente. Gabriela Mistral escribió también numerosos textos en prosa y observaciones críticas, donde vuelven a aparecer sus temas tradicionales, unidos ahora a una honda preocupación por el porvenir del pueblo americano.



"El primer deber del poeta es crear; el segundo, crear, y el tercero, crear" (Vicente Huidobro) [Fot. Gisèle Freund]

Vicente Huidobro. — La fundación del "creacionismo" —vertiente chilena de las reacciones "ultraístas" contra el modernismo— corresponde a Vicente Huidobro (1893-1948). Hombre cultivado y europeizante, buen conocedor de las modas literarias de su tiempo, promulgó en su *Arte poética* una renovación cuyas huellas no tardaron en ser visibles en la lírica contemporánea. El vanguardismo había llegado a su punto culminante.

Huidobro empezó publicando un libro de estirpe parnasiana, *Ecos del alma*, pero pronto se impuso su avasalladora personalidad. Residió en París —desde donde lanzó su manifiesto creacionista en 1916— y escribió algunos libros en francés. Pero sus mejores aciertos están en su poesía castellana: *Temblores de cielo*, *Altazor*, *El ciudadano del olvido*, *Ver y palpar*. Heredero del modernismo, Huidobro marca la ruptura con las viejas normas e inicia un programa poético —"hacer un poema como la naturaleza hace un árbol"—, basado en la invención metafórica y en la renuncia al mundo real, que había de ejercer un extraordinario influjo en la poesía española e hispanoamericana del primer tercio del siglo.



"Para que tú me oigas / mis palabras / se adelgazan a voces / como las huellas de las gaviotas en las playas" (Pablo Neruda, *Veinte poemas de amor*) [Fot. Gisèle Freund]

Pablo Neruda. — Nadie como Pablo Neruda (Neftalí Ricardo Reyes, n. en 1904) puede reclamar hoy en el ámbito de la poesía en lengua española un puesto de tan excepcional privilegio. Su obra ha obtenido, y sigue obteniendo, resonancias universales. Desde su inicial *Crepusculario* (1923) hasta su última edición de *Los árboles de Chile* (1961), Neruda ha publicado una docena de libros importantes. Su poesía, de ascendencia modernista en un principio, atravesó luego por una etapa neorromántica —*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*— e incluso surrealistas —*Tentativa del hombre infinito*— y desembocó, al fin, con *Canto general*, en la más inmediata vinculación con los problemas sociales y políticos de nuestro tiempo. *Canto general* es, en este sentido, el libro de mayor trascendencia en el ámbito de la poesía contemporánea en lengua española.

Neruda es un genial creador de moldes expresivos. Su palabra bautiza las cosas como si acabase de crearlas. La fuerza cósmica de su verso, apoyado en una maravillosa propiedad adjetivadora, ha originado un tipo de poesía especialmente vincu-

lada, por su propia calidad artística, a la tierra en que se produce. Con independencia de todo ello, el poeta ha deslizado algunas veces su voz por los vericuetos de la propaganda política con discutibles aciertos. Pero su poesía es ya un histórico hito en la literatura contemporánea que ha valido al autor la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1971.

Últimas tendencias. — Dentro de las variables rupturas con la tradición modernista —representadas por las tres máximas figuras citadas— aparecen algunos poetas de indudable valor. Entre ellos, es obligado citar al impetuoso Pablo de Rokha (Carlos Díaz Loyola) [1894-1968], inspirador del movimiento de vanguardia denominado "runrunismo", poeta caótico y a la vez sencillito en *Gran temperatura* y *Morfología del espanto*; Rosamel del Valle (n. en 1900), con su metafísico aliento en *Blanco y negro* y *Orfeo*; Juvencio Valle (n. en 1900), quizá el más vigoroso del grupo, autor de *Nimbo de piedra* y *El hijo del guardabosques*; Humberto Díaz Casanueva (n. en 1905), surrealista y a la vez hondamente humano en *Vigilia por dentro* y *La estatua de sal*, y Ángel Cruchaga Santa María (n. en 1893), acaso el iniciador del vanguardismo con *Job* (1922).

Otros poetas de este tiempo, como Hernán Cañas (n. en 1910), Francisco Santana (n. en 1910), Nicanor Parra (n. en 1914), Eduardo Anguita (n. en 1914) y Omar Cerda (n. en 1914), prefirieron desembarazarse de turbadores influjos y buscaron el paisaje nativo con una especial confianza neorromántica. Antonio de Undurraga (n. en 1911) fue más ecléctico y tocó numerosas fibras estilísticas. Más ligados a la tradición quedan Roberto Meza Fuentes (n. en 1899) y Fernando Durán (n. en 1908). Pero el más hondo y luminoso de todos ellos es Julio Barrenechea (n. en 1910).

Entre los más jóvenes, vinculados ya a una temática de auténtica raíz chilena, sobresalen Miguel Arteche, Efraín Barquero, Braulio Arenas, Claudio Indo y Víctor Franzani.

En la narrativa, y tras las buenas muestras de acercamiento al realismo social registradas en años anteriores, se ha producido en Chile un óptimo florecer de valores en el cuento y la novela. Luis Durand (1894-1955) y Ernesto Montenegro (n. en 1885) han descrito con acierto el ambiente campesino. Manuel Rojas (n. en 1896), poeta y habilísimo cuentista, es también autor de una de las mejores novelas objetivas de estos años: *Hijo de ladrón*. Marta Brunet (1901-1967) y Juan Marín (1900-1963) consiguen una gran fuerza dramática en sus penetraciones en la vida chilena. José Santos González Vera (1857-1970), autor de *Vidas mínimas*, se preocupa por trazar un crudo retablo de la miseria. Carlos Sepúlveda Leyton (1900-1941), Salvador Reyes (1899-1970) y Rubén Azócar (n. en 1901) son otros tres óptimos representantes de la novela realista. Más independientes en cuanto a su vinculación con las modernas técnicas de la narrativa aparecen Benjamín Subercaseaux (n. en 1902), autor de *Jemmy Button* y *Chile o una loca geografía*; Eugenio González (n. en 1902), con *Noche*, y Daniel Belmar (n. en 1906), buen pintor de las pampas en *Coirón*.

La novela de evasión, breve paréntesis en la gran línea del realismo chileno, fue cultivada por María Luisa Bombal (n. en 1910), Matilde Puig, y menos sonadoramente por Oscar Castro (1910-1947) y Merino Reyes (n. en 1912).

La vertiente de acusación social tiene su máximo representante en Nicomedes Guzmán (n. en 1914), probablemente el más recio de los últimos novelistas chilenos. *Los hombres oscuros* y *La sangre y la esperanza* son dos ejemplos de esta noble manera de novelar denunciando la injusticia del mundo con intención moralizadora. Fernando Alegría (n. en 1918), José Donoso (n. en 1924) y Volodia Teitelboim (n. en 1916) prosiguen esta comprometida línea con fecunda calidad.

Y no concluyamos este apresurado recuento sin citar al valioso equipo de investigadores, historiadores y críticos de la literatura que actualmente trabaja en Chile, y del que son figuras señeras Juan Gómez Millas, Arturo Torres-Rioseco, Hernán Díaz Arrieta ("Alone"), Ricardo A. Latchman, Roque Esteban Scarpa, Juan Uribe Echevarría, Enrique Molina, Eduardo Solar Correa y Omer Emeth, francés incorporado a las letras chilenas.

Raúl SILVA CASTRO

BIBLIOGRAFÍA. — Fernando ALEGRÍA: *La poesía chilena*. México, 1954. — ALONE: *Historia personal de la literatura chilena*. Santiago, 1954. — DOMINGO SOLAR AMUNÁTEGUI: *Bosquejo histórico de la literatura chilena*. Santiago, 1920. — PEDRO NOLASCO CRUZ: *Estudios sobre la literatura chilena*. (3 vols.) Santiago, 1926-1940. — ARMANDO DONOSO: *La joven literatura chilena*. Valencia, 1911. — JULIO DURÁN CERDA: *Panorama del teatro chileno*. Santiago, 1959. — AUGUSTO IGLESIAS: *Gabriela Mistral y el modernismo en Chile*. Santiago, 1949. — MARIANO LATORRE: *La literatura de Chile*. Buenos Aires, 1941. — RODOLFO POLANCO CASANOVA: *Ojeada crítica sobre la poesía en Chile*. Santiago, 1913. — RAÚL SILVA CASTRO: *Antología general de la poesía chilena*. Santiago, 1959; *Historia crítica de la novela chilena*. Madrid, 1960, y *Evolución de las letras chilenas*. Santiago, 1960. — EDUARDO SOLAR CORREA: *Semblanzas literarias de la Colonia*. Santiago, 1953. — ARTURO TORRES-RIOSECO: *Breve historia de la literatura chilena*. México, 1957.

Literatura dominicana

La Conquista y la Colonia: Orígenes. Primeros escritores. El neoclasicismo. Años de confusión. — **La Independencia:** El indigenismo. Poetas románticos. Las tendencias modernistas. Henríquez Ureña. Las últimas tendencias

La Conquista y la Colonia

Orígenes. — Por razones puramente históricas, los brotes inaugurales de la literatura hispanoamericana pueden considerarse situados en Santo Domingo, la "Isla Española" de Colón, primera colonia del Descubrimiento. Los frailes dominicos llegados a la Isla hacia 1510 fueron los verdaderos iniciadores en el Nuevo Mundo de una especie de literatura de carácter moral, canalizada a través de los géneros epistolar y oratorio hacia la defensa de los derechos del indio.

Estos primeros años de la Conquista —en los que sobresalió con brillo en el campo de la oratoria sagrada **Fray Antón de Montesinos**— encuentran su máxima expresión en la figura del **Padre Bartolomé de las Casas** (1474-1566), intrépido cronista de los usos y abusos de los españoles por las tierras recién descubiertas. El apasionado, y apasionante, dominico recorrió incansablemente la mayoría de las nuevas colonias, pero su centro de operaciones fue Santo Domingo, foco inicial de la cultura española de América. Las Casas escribió una *Historia de las Indias*, que abarca desde Colón hasta 1520. Pero su fama se debe sobre todo a la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, origen de la famosa "leyenda negra" en torno a la presunta rapacidad de los conquistadores y génesis de todas las controversias sobre tan discutida tesis. La moderna historiografía ha puesto en duda el rigor del cronista, señalando ciertas inexactitudes en los datos que manejó, pero de lo que no cabe duda es de que este denodado paladín de la justicia llevó a la práctica "una de las lecciones morales más profundas de la historia: hombres de la propia nación conquistadora discutiendo los derechos de la propia conquista" (Anderson Imbert).

Fray Román Pan o Pane (s. XVI) puede ser considerado como el iniciador de la etnografía americana. Convivió con los indios, aprendió su lengua y nos dejó unas crónicas valiosísimas sobre el mundo religioso y artístico de los aborígenes.

Primeros escritores. — Con la fundación de los primeros colegios y centros de expansión cultural, singularmente la Universidad de Santo Tomás de Aquino, la más antigua de América (1538), aparecen también los primeros escritores que trajeron hasta Santo Domingo algunos lejanos ecos renacentistas. **Eugenio de Salazar y Alarcón** (? 1530?-1602), poeta español de paso por Santo Domingo, nos dejó en su *Silva de poesías* una curiosa síntesis de la vida intelectual de la Española. Los primeros poetas, más o menos vinculados con el renacimiento castellano, fueron Francisco de Liendo (1527-1584); Cristóbal de Llerena (1540-¿1627?), autor de un entremés satírico que le valió la expulsión de la Isla; Elvira de Mendoza, de la que se sabe bien poco, y **Leonor de Ovando** (m. después de 1609), la primera poetisa americana de nombre conocido, autora de unos delicados sonetos y de algún poema aislado de inspiración mística.

A esta época pertenecen también los primeros historiadores de la Colonia. A **Alonso de Espinosa** debemos una minuciosa investigación: *Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de las Indias Occidentales*, y **Luis Gerónimo de Alcocer** (n. en 1598) escribe una *Relación sumaria del estado presente de la Isla Española*. Años después nacieron en la Isla interesantes figuras de las letras y de la Iglesia, como Baltasar Fernández de Castro (1623-1705), Francisco Melgarejo Ponce de León (1635-1683) y Antonio Girón de Castellanos (1645-1701).

El neoclasicismo. — La literatura del siglo XVIII atravesó en Santo Domingo por una etapa de reducida proyección. La mayor parte de los escritores se aferran a los moldes académicos y hacen de ellos una fórmula para producir estudios históricos y revisiones de carácter erudito. La escasa literatura de creación es rígida y de una pretenciosa medida neoclásica, y rara vez consigue eludir el coto cerrado de la tradición. Sin embargo, la introducción de la imprenta hacia 1783 constituye un elemento positivo en la vida intelectual de la Isla. Entre los historiadores de esta centuria hay que citar a **Pedro Agustín Morell de Santa Cruz** (1694-1768), narrador detallado en *Historia de la Isla y Catedral de Cuba y Visita apostólica, topográfica, histórica y estadística de todos los pueblos de Nicaragua y Costa Rica*, y a **Antonio Sánchez de Valverde y Ocaña** (1729-1790), a quien se debe una curiosa interpretación sobre la *Idea del valor en la Isla Española y utilidades que de ella puede sacar su Monarquía* y otras diversas obras sobre oratoria sagrada.

Años de confusión. — Desde 1795, fecha de la cesión de Santo Domingo a Francia, hasta 1822, año de la ocupación haitiana, pasando por la reconquista de 1809, el país atraviesa un largo

período de complejas y turbadoras situaciones políticas, del que resultó en cierto modo el estancamiento de su literatura. Los hombres de talento dedican sus energías a la búsqueda de la individualidad dominicana y un incipiente afán nacionalista domina las manifestaciones literarias de tan turbulenta etapa.

Quizá el más eminente cronista de esta primera mitad del siglo XIX sea **Antonio del Monte y Tejada** (1783-1861), autor de una interesante *Historia de Santo Domingo desde el Descubrimiento hasta nuestros días*. Los poetas y narradores de la época prosiguen aferrados al neoclasicismo de sus predecesores e intensifican aún más su tono académico. Figuras de cierto relieve son José Núñez de Cáceres (1772-1846), hombre de muy vasta actividad periodística, y Bernardo Correa y Cidrón (1756-1837), autor de una apología sobre la conducta del arzobispo Varela y de otros diversos textos polémicos.

La Independencia

La proclamación de la República (1844), con su paréntesis de anexión a España y su posterior restauración en 1865, trajo consigo un lento despertar de la literatura dominicana. El desbordante fuego de la nueva estética romántica, aunque tardío, prende en el país con gran intensidad y se propaga desde el costumbrismo al realismo. A pesar de ello, la nueva literatura no deja de chocar repetidas veces con un rezagado sentimiento neoclasicista.

Tras los escritores Félix María Del Monte (1819-1899), activo periodista y dramaturgo; Juan Pablo Duarte (1813-1876), uno de los "Padres de la Patria"; Rosa Duarte (1819-1888) y José María Serra (1819-1888), distinguido además como gramático, aflora en el panorama poético dominicano un tardío brote romántico que persistió al mismo tiempo que la tradición académica. La novela, por su parte, parece buscar con progresiva preocupación la temática indigenista, mientras el ensayo continúa casi excluyentemente dirigido hacia la investigación histórica.

El indigenismo. — Después de los más o menos difusos escarceos de Javier (1816-1884) y Alejandro Angulo Curidi (1822-1906), autores respectivamente de *Iguanona* y *Los amores de los indios*, donde intentaron acercarse a la temática aborígen, hay que prestar especial atención a **Manuel de Jesús Galván** (1834-1910), autor de la novela histórica *Enriquillo*, una de las más conspicuas muestras de la novelística americana del último cuarto del siglo XIX. Galván creó con *Enriquillo* la literatura indigenista en Santo Domingo, y, aunque evidentemente todavía romántico, su libro tiene el doble valor de la testificación de unos hechos históricos y de la noble y aguda manera de novelarlos.

Al lado de Galván hay que situar al poeta **José Joaquín Pérez** (1845-1900), cuyas *Fantasías indígenas* forman, con *Enriquillo*, uno de los mejores ejemplos de obras indigenistas dominicanas. Dentro de una tendencia análoga, aunque más ligado a la temática social, se sitúa **Francisco Gregorio Billini** (1844-1898), que noveló en *Baní* la vida dominicana de su tiempo, apoyándose en una especie de sutil nacionalismo romántico. Más desdibujado, pero con un vigoroso perfil de preocupación popular, aparece **Federico García Godoy** (1857-1923), autor de *La hora que pasa* y *Rufinito*, obras no exentas de sentimentalismo y como sumergidas en una especie de sensual naturalismo criollo.

Poetas románticos. — En el período que se inicia con la Restauración nacional, la poesía sigue acusando el atraso normal en el desarrollo de los diferentes movimientos literarios dominicanos. Ilustran esta etapa lírica de regreso al pasado o de tardío romanticismo, frente a las conquistas parnasianas, los nombres de **Gastón Fernando Deligne** (1861-1913), sin duda el de mayor personalidad, cultivador de la poesía de carácter filosófico; Emilio Prud'homme (1856-1932), autor del himno nacional dominicano; Arturo Perellano Castro (1865-1916), clásico cantor de *Las criollas*; Francisco Javier Machado (n. en 1852), que llenó de amargas memorias sus *Auras*; Bartolomé Olegario Pérez (1873-1900); Josefa Antonia Perdomo Heredia (1834-1896) y algunos más.

Dos figuras se destacan, sin embargo, en el parnaso nacional de la segunda mitad del siglo XIX: el ya citado José Joaquín Pérez y la poetisa **Salomé Ureña** (1850-1897), autora de *Tristeza* y *Sombras*, que cantó la patria y el progreso en versos de robusta entonación.

Las tendencias modernistas. — **Fabio Fiallo** (1866-1942), a pesar de que convivió con Rubén Darío, no revela de manera decidida el impacto del nuevo credo estético del vate nicaragüen-



Humanista y polígrafo, Pedro Henríquez Ureña pone al servicio de la cultura hispanoamericana su exquisita sensibilidad artística y su caudalosa erudición literaria (Doc. A. G.-P.)

se. Poseedor de una evidente fuerza expresiva y buen conocedor de todas las innovaciones literarias, prefirió generalmente quedarse rezagado en un particular recodo del romanticismo que pudiera coincidir con lo más realista de Bécquer y lo más prosaico de Campoamor. Sólo en sus narraciones —*Cuentos frágiles*, *Las manzanas de Mefisto*— se acerca a veces al autor de *Prosas profanas*. De todas formas, Fiallo fue el poeta de más relieve e influencia en Santo Domingo en esta etapa de transición. A su lado, aunque más o menos dependientes del peculiar eclecticismo de un Deligne, se levantan algunas voces de interés, principalmente las de Enrique Henríquez (1859-1940), Ricardo Pérez Alfonseca (1892-1950), Apolinar Perdomo (1882-1918), Federico Bermúdez (1884-1921) y Osvaldo Bazil (1884-1946). Pero quizás el que más avanzó de todos ellos hacia el exuberante pórtico del modernismo fue **Altagracia Saviñón** (1886-1942), seguido a cierta distancia por Américo Lugo (1870-1952), delicado artífice de la prosa poética —o del poema en prosa— en *Heliotropos*.

Los cultivadores del cuento y los escasos novelistas beben por lo común en las fuentes de un modernismo demasiado contagiado de tópicos. Entre ellos, cabe destacar a Manuel Florentino Cestero (1879-1926), cuyos *Cuentos a Lila* y la novela *El canto del cisne* denotan ya, sólo por los títulos, sus preferencias de estilo. Pero es su hermano **Tulio Manuel Cestero** (1877-1954) quien con más propiedad define el espíritu narrativo de estos años. Sus primores en el adorno miniaturista, aprendido tal vez en D'Annunzio, le sitúan en una eminente zona de la escuela modernista. En su relato *Sangre de primavera* intentó con acierto la penetración psicológica. Desde un punto de vista más ligado al realismo decimonónico, Cestero se interesa por la sociedad dominicana en *Ciudad romántica* (1911) y escribe años después una novela realmente significativa: *La sangre* (1914), donde ya aparece el acusador tema de la cuestión social elevado a rango artístico, como había pretendido hacer años antes, aunque con distinta intención, Billini.

En este mismo camino de preocupación por cierto nacionalismo literario y una vuelta a la realidad del mundo dominicano, sería injusto no citar a Arturo Freites Roque (1874-1914), autor de *Lo inexorable* y *Una víctima americana*; Francisco Moscoso Puello (1885-1959), que ensayó cierto costumbrismo en *Cañas y bueyes*; José Ramón López (1886-1922), sobre todo ensayista y excelente cuentista; Manuel de Jesús Troncoso de la Concha (1878-1955), autor de *Narraciones dominicanas* y de diversos trabajos de investigación histórica, y Virginia Elena Ortea (1866-1903), que volcó su emoción en *Mi hermana Catalina*.

Henríquez Ureña. — Los intentos de revisión histórica y de crítica literaria llevados a cabo por Carlos Tomás Nouel y Pierrat (1833-1905), Manuel Jesús de Peña y Reynoso (1834-1915),

José Gabriel García (1834-1910), Emilio Tejera (1841-1923), Federico Henríquez y Carvajal (1848-1931), Apolinar Tejera (1855-1922) y Manuel Arturo Machado (1870-1922), por citar sólo a los más distinguidos, encuentran su punto culminante en la figura de **Pedro Henríquez Ureña** (1884-1946), uno de los más completos y universales humanistas de la cultura hispanoamericana en el siglo XX. Desde sus *Ensayos críticos* (1905) hasta su fundamental *Historia de la cultura en la América hispánica* (1947), la labor realizada por Henríquez Ureña en el campo de la investigación filológica y de la historia literaria tal vez sólo encuentre un posible parangón en Alfonso Reyes o Andrés Bello. Pero el ejemplo de su magistral tarea literaria no termina en sus libros; Henríquez Ureña influyó también de una manera decisiva en varias generaciones de intelectuales con sus ideas sobre reforma social, sus orientadoras enseñanzas y su espíritu siempre abierto a la noble amistad y al constructivo diálogo.

Al lado de Pedro hay que situar a **Max Henríquez Ureña** (1885-1968), continuador de la obra de su hermano y a cuya sagacidad y penetración críticas se deben una importante serie de *Episodios dominicanos*, una ya clásica *Breve historia del modernismo* y un imprescindible *Panorama histórico de la literatura dominicana*.

Las últimas tendencias. — Gracias a Vigil Díaz y Zacarías Espinal se rompe en Santo Domingo con la todavía casi ininterrumpida tradición neoclásica y romántica y se crea el movimiento llamado "vedhrinismo", especie de derivado nacional del credo ultraísta. Pero la incipiente renovación fue superada muy pronto (hacia 1916) por los más avanzados defensores del "postumismo", escuela que intentaba acabar con todos los simbolismos decimonónicos mediante una eficaz vinculación con la realidad profunda del país. Sus dos principales corifeos fueron Domingo Moreno Jiménez (n. en 1894), cuya extensa y representativa obra fue recogida por Flérida de Nolasco (*Antología*, 1949), y Andrés Avelino García (n. en 1901).

En el órgano del "postumismo", *El día estético*, y afiliados a una nueva visión de la realidad física e histórica de Santo Domingo, aparecen algunos poetas que años después dieron su mejor obra: Rafael Andrés Brenes, Manuel Llanes, Jesús María Troncoso Sánchez y Pedro Troncoso Sánchez.

Ya en el segundo tercio de nuestro siglo surgen otros dos grupos —"Los Nuevos" y "La poesía sorprendida"— que dieron definitivo contorno a la actual poesía dominicana. El acontecer histórico de los últimos años y la opresiva política nacional originaron una literatura que, en sus momentos mejores, descubre una profunda raíz moral y una innegable proyección acusadora.

En el citado movimiento de "Los Nuevos", Rubén Suro, Mario Bobea y Roberto Rincón esconden bajo un visible ropaje surrealista una clara conciencia de rebeldía. Un poco al margen de sus contemporáneos quedan **Manuel del Cabral** (n. en 1907) y **Tomás Hernández Franco** (1904-1952), definidores ambos de una estética de proyección afroantillana que, a través de las circunstancias raciales, canaliza las angustias de nuestro tiempo. Cabral es, sin duda, el más hondo y vigoroso poeta dominicano; sus dos libros esenciales, *Tropico negro* y *Antología tierra*, donde no faltan las resonancias de Neruda o Nicolás Guillén, representan nuestra más valiosa contribución a la poesía contemporánea. En cuanto a Hernández Franco, pudo llegar a ser el gran poeta épico que anunciaban sus vitales *Canciones del litoral alegre*, y sobre todo su *Yelidá*.

El más reciente grupo de poetas dominicanos surge alrededor de "La poesía sorprendida", asomándose a todas las actuales vigencias literarias por encima de las fronteras del país. Dos extranjeros —el chileno Alberto Baeza Flores y el español Eugenio Fernández Granell— se unen a los dominicanos Rafael Américo Henríquez, Franklin Mieses Burgos, Freddy Gatón Arce, Antonio Fernández Spencer y Mariano Lebrón Saviñón en una común y representativa empresa de cultura. Al lado de ellos, y de la mano de algunas otras figuras de la generación precedente, se forman Aida Cartagena Portalatín, Manuel Valerio, Ambrosio Malagón, Héctor Ramírez Pereyra y algunos otros.

La narrativa se afirma en temas costumbristas, y sus cultivadores —Marín H. López Peña, el cubano-dominicano Juan Bosch, Armando P. López— tienden a la búsqueda de un sólido realismo nacional como fórmula preferente de expresión. El ensayo y la crítica, por último, tan difíciles de superar después de Henríquez Ureña, continúan mereciendo, gracias a Emilio Rodríguez Demorizi, Flérida de Nolasco y Pedro René Contín Aybar, mucha estimación.

José Manuel MACHADO

BIBLIOGRAFIA. — MAX HENRÍQUEZ UREÑA: *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Río de Janeiro, 1945. — ABIGAIL MEJÍA: *Historia de la literatura dominicana*. — PEDRO RENÉ CONTÍN AYBAR: *Antología poética dominicana*. Santo Domingo, 1943. — JOAQUÍN BALAGUER: *Historia de la literatura dominicana*. — ANTONIO FERNÁNDEZ SPENCER: *Nueva poesía dominicana*. Madrid, 1953.



"Cunde al punto la luz de la mañana, / se alegra el valle, el monte resplandece; / la niebla que en la noche cubrió el suelo / se rompe fugitiva y desvanece..." (Julio Zaldumbide)

Paisaje andino, con vista parcial de Quito en la niebla (Fot. Aubert de la Rue)

Literatura ecuatoriana

La Colonia: El camino hacia la Independencia. — **La República:** Olmedo y Montalvo. Escritores románticos. Tendencias contemporáneas. Las últimas generaciones

Como todas las literaturas de Hispanoamérica, la literatura inicial del Ecuador fue, en principio, expresión fiel de la cultura de los conquistadores españoles, muchos de ellos carentes de instrucción al llegar a las Indias. Por fortuna, la legislación española tomó particular interés en el progreso de América y facilitó que las comunidades religiosas realizaran la amplia labor cultural que se propusieron y que organizaran Seminarios y Universidades. Los resultados del gobierno español en las colonias de América fueron así un complejo producto del esfuerzo civilizador de gobernantes y frailes, de los incalificables abusos de muchos encomenderos y de la cerrada organización feudal que fue aplicada por la mayoría de los dueños de la tierra.

La Colonia

Al amparo del poder de Quito, que se convirtió en Audiencia encargada de administrar las leyes a que había de someterse el antiguo territorio, las órdenes religiosas se dedicaron a propagar la religión católica y a establecer las primeras instituciones de carácter educativo. La vida intelectual se inició entonces con algunas endebles o esporádicas tentativas, pero, en todo caso, interesantes como fenómenos de cultura.

El primer nombre que aparece en los anales literarios de Quito es el del obispo **Gaspar de Villarroel** (1587-1665), quien vivió en la época en que españoles y criollos buscaban los centros de importancia en que poder medrar. Villarroel ingresó en la comunidad agustiniana y fue un gran orador y un jurista notable. A él se debe el famoso *Gobierno Eclesiástico*, cuyo objeto era poner en paz a las autoridades laicas y eclesiásticas, propósito nada fácil dado el carácter de los conquistadores y de los gobernantes españoles llegados a las Indias en cuyas manos estaba el poder civil en aquel tiempo.

El guayaquileño **Jacinto de Evia** (n. en 1620) recogió en un *Ramillete de varias flores poéticas* (1675) los primeros vestigios coloniales del influjo de la lírica barroca peninsular, más o menos difusos en cuanto a su inicial representación por las latitudes de la Audiencia. **Jerónima de Velasco** fue tal vez la más brillante seguidora de esta poesía.

En el primer tercio del siglo XVIII, cierta expedición de académicos franceses descubrió en El Ecuador un auténtico valor intelectual: **Pedro Vicente Maldonado** (1704-1748), hombre de grandes conocimientos científicos, que acompañó y sirvió a los expedicionarios. Maldonado fue ante todo un geógrafo, pero su nombre ha de ponerse junto al de los hombres de estudio que formaban el ambiente cultural de la Audiencia. Correspondiente de la Academia de Ciencias de París, murió cuando iba a recibir igual nombramiento de la Sociedad Real de Londres.

El camino hacia la Independencia. — Las diferencias entre criollos y peninsulares tenían que desembocar forzosamente en la

Independencia. El primero que luchó por esta emancipación fue un mestizo, casi un indio, de grandes facultades e iniciativa: **Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo** (1747-1795), quien por circunstancias verdaderamente singulares, pudo adquirir una buena formación y después manifestar con gran eficacia la amplitud de sus conocimientos. En la más célebre de sus obras, *El Nuevo Luciano*, Espejo no sólo hizo gala de una vasta erudición, sino que, al poner reparos al sistema de educación instaurado por los jesuitas, trazó las normas que debían seguirse para que los hombres de la Audiencia quiteña adquirieran una conciencia propia de la civilización y la cultura. Por su actitud y por sus ideas, el ilustre mestizo fue perseguido por las autoridades españolas, persecución que estimuló su actividad y que le condujo a buscar directamente las garantías que a los americanos negaban los peninsulares. Al volver de uno de sus destierros, logró fundar una hoja periódica que le permitió difundir las ideas de educación y de libertad que tanto le preocupaban: *Primicias de la cultura de Quito*, cuyo primer número apareció el 5 de enero de 1792. Este modesto periódico ejerció una poderosa influencia y sembró la semilla que había de germinar, pocos años después, con la revolución de Quito del 10 de agosto de 1809. Con independencia de su decisivo papel histórico, la obra de Espejo constituye, sin duda, un importante punto de partida de la literatura nacional.

Por lo demás, el final del siglo XVIII estaba destinado a señalarse en El Ecuador por no pocas obras de notorio valor intelectual. **José Mejía** (1775-1813), discípulo de Espejo, continuó, a la muerte del maestro, cultivando su enseñanza, en compañía de toda una juventud que se preparaba a asumir su parte en la tarea de independizar el territorio. Testigo en Madrid del memorable 2 de mayo de 1808, día en que el pueblo español se levantó heroicamente contra el invasor francés, Mejía siguió desde entonces la suerte de los patriotas españoles. Estuvo en las Cortes de Cádiz y su elocuencia y sus grandes conocimientos jurídicos y administrativos hicieron de él uno de los mejores jefes liberales de la célebre asamblea. La colección que se ha publicado de sus discursos justifica largamente su fama de orador brioso y su excelente estilo. El poeta Padre **Juan Bautista Aguirre** (1725-1786), el escritor **Vicente Rocafuerte** (1783-1847) y el poeta y antólogo Padre **Juan de Velasco** (1727-1819) son otras tantas figuras considerables de ese alborar de la literatura ecuatoriana en el período neoclásico.

Los religiosos de la Compañía de Jesús, expulsados de las posesiones de América por Carlos III, mostraron en el destierro el valor de sus conquistas culturales. Así, el citado Padre Juan de Velasco reunió en una *Colección de poesías varias* (Faenza, 1790) los escritos poéticos de sus compañeros de infortunio. El *Florilegio*, donde se destacan los nombres de los religiosos quiteños que escribían en Italia, es un precioso muestrario de la poesía barroca colonial. En los poemas incluidos en él, se alaba indistintamente la hermosura de Quito y la gloria de Dante o se aborda





Lámina de la página anterior : Detalle del código mexicano Zuche-Nuttal, que describe escenas de la fiesta secular del fuego nuevo (Fot. British Museum, Londres)



III Carta tercera de relació: embiada por Fernã
do cortes capitan 7 justicia mayor del pucatan llamado la nueva españa
del mar oceano: al muy alto y potentissimo cesar 7 iuictissimo señor dō
Carlos emperador semper augusto y rey de españa nuestro señor: delas
cosas sucedidas 7 muy dignas de admiracion en la conquista y recupe-
racion dela muy grande 7 maravillosa ciudad de Temixtitan: y delas
otras prouincias a ella sujetas que se rebelaron. En la qual ciudad 7 di-
chas prouincias el dicho capitan y españoles consiguieron grandes y se

Arriba : Fragmento de un código del siglo XV
(Fot. Biblioteca Nacional, Madrid). En el cen-
tro : Detalle de la portada de la « Carta tercera
de relación » de Hernán Cortés (Fot. Larousse).
Abajo : Fragmento de una Relación geográfica
mexicana del siglo XVI (Doc. Real Academia
de la Historia, Madrid). A la derecha : Tí-
tulo de una edición antigua de « La Araucana »
(1632). Danza chilena, estampa del libro de
Ovalle « Relación histórica de Chile » (1646)
[Fot. Larousse]

ARAVCANNA DE DON ALONSO DE ERZILLA Y ZVÑIGA



el acento épico, como en las estrofas de *La conquista de Menorca*.

Sólo en fecha muy reciente se ha descubierto la obra de juventud de otro de los jesuitas de esta Audiencia, muerto en el destierro. Se trata del Padre Juan Bautista Aguirre, antes aludido, poeta de verdadera categoría, poseedor de una elegancia verbal y de una riqueza metafórica que, con más de un siglo de atraso, arrancan textualmente de la lírica gongorina. En sus composiciones, de muy variados tonos, la profundidad del pensamiento se aúna a la armonía de la estrofa. Este poeta "olvidado", como lo llamó un crítico argentino, es el máximo representante de la permanencia del gusto barroco en la poesía colonial.

La lírica neoclásica está representada en esta época por un fino poeta satírico, **Rafael García Goyena** (1766-1823), ligado también a la literatura guatemalteca y que escribió algunas agudas fábulas en las que es evidente la influencia del espíritu moralizador de los españoles Iriarte y Samaniego.

La República

Después de tres siglos de administración colonial, Quito se declaró por la Independencia el 10 de agosto de 1809, y aunque aquella revolución fue acallada por la derrota de 1812, Simón Bolívar desde el Norte y José de San Martín desde el Sur acudían ya a la cita de la libertad definitiva. El puerto ecuatoriano de Guayaquil levantó otra vez la bandera de la revolución, y la acción de Pichincha dio la independencia a la ciudad que había permanecido cautiva. Formada la Gran Colombia, los ejércitos pasaron a libertar el Perú, y las batallas de Junín y Ayacucho sellaron el comienzo de la autonomía hispanoamericana.

Olmedo y Montalvo. — Era necesario referir esta gesta de las Repúblicas para señalar la aparición de su cantor: **José Joaquín Olmedo** (1780-1847), figura de muy alta significación continental y uno de los grandes poetas prerrománticos de América. Ante las victorias que devolvían la libertad a las tierras americanas —"un pueblo sólo y una familia", según el poeta—, entonó su exordio con sonoro verso. Olmedo nos ha dejado una obra extensa, de clara filiación neoclásica, pero será recordado principalmente por su *Canto a la victoria de Junín*, anunciador de la pasión romántica, compuesto en los días en que Hispanoamérica reivindicaba sus derechos. Amigo de Bolívar, con quien mantuvo una interesante correspondencia y vehemente defensor de un humanitario indianismo que se oponía a la política absolutista, Olmedo es una de las voces capitales de nuestras luchas emancipadoras.

La República tardaba en organizarse, acaso porque la nación estaba poco preparada para el ejercicio democrático. El pueblo hacía la guerra a los gobernantes, los cuales se volvían autoritarios y tiránicos para conservarse en el mando. Al mismo tiempo, la intransigencia religiosa se agravó extremadamente. Pero los métodos despóticos, lejos de matar el libre arbitrio, llevaban a muchos a la oposición, sin temor a la muerte.

Este fue el ambiente en el que le tocó vivir a **Juan Montalvo** (1832-1889), otra figura esencial de las letras del Ecuador. Montalvo comenzó como ensayista, y sus *Siete Tratados*, publicados en Besançon en 1882, hicieron saber al mundo de habla española que había nacido un gran escritor. Su prosa dio nuevo vigor a la frase, y su giro clásico, y al mismo tiempo renovador, supuso un paso revolucionario en el moderno castellano escrito.

Montalvo había escrito ya muchas páginas en las que censuraba la tiranía, predicaba la tolerancia e incitaba a sus compatriotas al estudio y a la adopción de los grandes ideales de la civilización. "La fe es una holgazana —escribió— que vive sin trabajo: la duda la irrita, la investigación la mata." Provisto de argumentos de este tipo, Montalvo se lanzó contra los tiranos, primero contra García Moreno: un gigante; luego contra Veintimilla: un soldado del montón. El gusto por el irritado panfleto no le impidió, sin embargo, buscar inspiración en las páginas de los grandes clásicos castellanos. Sus *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* rinden homenaje al autor español y evocan el alma del héroe contraponiendo lo real a lo irreal.

Escritores románticos. — La República, con todos sus defectos de organización, fue próspera en ingenios. La literatura, las ciencias y las artes ecuatorianas tuvieron entonces un florecimiento admirable, aunque en esta breve reseña no hayan de citarse sino los nombres de aquellos que sobresalieron en el cultivo literario. **Julio Zaldumbide** (1833-1887) produjo una poesía honda y reflexiva, de tono elegíaco y meditabundo, que era como un riguroso apartamiento de la política dominante en el país. Ciudadano de firmes y filosóficas convicciones, Zaldumbide señaló pública y serenamente los males de esa política, y luego, por propia voluntad, se aisló en lejanas labores campesinas.

En un tiempo en que los estudios eran casi inasequibles a los ecuatorianos residentes en provincias, **Juan León Mera** (1832-

Chantre inspirado de la lucha por la independencia hispanoamericana y de uno de sus momentos máximos, la batalla de Junín: José Joaquín Olmedo (Fot. Larousse)



Eminente prosista que supo trasplantar a Hispanoamérica el acento y la forma de los estilistas más altos del Siglo de Oro español, Juan Montalvo (Doc. A. G.-P.)



"Yo seguiré siendo español y americano; trabajaré siempre que pueda porque se realice la unión iberoamericana, y al mismo tiempo defenderé la libertad y el honor de América" (Juan León Mera) [Fot. Larousse]



1894) se mostró el autodidacta de formación más completa en la historia de la literatura nacional. Poeta de buen acento nativo, ensayó el tema indígena, y, atento folklorista, recogió la obra popular de los cantares. Como crítico, condujo con acierto a la juventud de su tiempo, y como novelista, inauguró en El Ecuador el género que había de ser continuado después con mayor dedicación y empeño. Con su novela *Cumandá*, inspirada en Chateaubriand, Mera abrió el camino de la narrativa indigenista. *Cumandá o un drama entre salvajes*, a pesar de cierta inverosimilitud de los caracteres de sus protagonistas, tiene un valor excepcional por la descripción de la selva y de las costumbres de los indígenas. Según el juicio de Concha Meléndez, "es la novela poética más importante del grupo indianista". Mera es también autor de otras novelas ligadas al costumbrismo, en las que pinta la realidad de la sierra ecuatoriana y los caracteres de sus habitantes con una admirable capacidad de observación. Siguiendo esta misma línea, aunque más vinculados ya a un realismo de intención social, aparecen **Alfredo Baquerizo Moreno** (1859-1950), autor de *El señor Penco*, y sobre todo **Luis A. Martínez** (1868-1909), con su importante novela *A la costa*.

Los poetas Numa Pompilio Llona (1832-1907) y César Borja (1852-1910) y los escritores Pedro Moncayo (1804-1888) y Federico González Suárez (1844-1917) son también netos valores de este período. En realidad, el recuento de los escritores que per-

y Gonzalo Escudero (n. en 1903), así como los historiadores José Gabriel Navarro (n. en 1881), Jacinto Jijón y Caamaño (n. en 1890) y Homero Viteri Lafrontera (n. en 1892). Todos ellos ocupan lugar señalado en la producción literaria ecuatoriana del siglo xx.

Las últimas generaciones. — Influidas por las más categóricas corrientes de la literatura contemporánea, nuestras últimas promociones de escritores se han distinguido especialmente en el cultivo del relato de acusación social. La áspera pintura del indio y el montuvio en toda su tradicional dimensión de miseria ha hecho de cada una de las obras de este género una encendida reclamación de justicia. Parece explicable que la Colonia descuidara al indio y hasta lo degradara, pero la República, según intentan denunciar estas novelas, está obligada a reparar ese daño que sonroja a la civilización. *Huasipungo*, de **Jorge Icaza** (n. en 1906), novelista de fama internacional, abre de manera ejemplar el camino de esta tendencia, manifiesta también en las narraciones de su libro *Seis veces la muerte*. En esta misma zona de protesta social se sitúa un nutrido grupo de novelistas ecuatorianos de muy específica significación dentro de la actual narrativa hispanoamericana. Sus más destacados representantes son: José de la Cuadra (1903-1941), Demetrio Aguilera Malta (n. en 1905), Humberto Salvador (n. en 1908), Gerardo Callegos,



◀ Paisaje del altiplano ecuatoriano en la región de Latacunga (Fot. Hamilton Wright)



▲ Las novelas de Jorge Icaza denuncian los sufrimientos y miserias del indio (Fot. Santa Elena)

tenecen a la época romántica, ya cercana al modernismo, que coincide con la mejor organización social, política y cultural de la República, daría lugar a una larga enumeración.

Tendencias contemporáneas. — Nos limitaremos aquí a destacar dos escritores de justo renombre y que merecen especial realce.

El primero de ellos, **Remigio Crespo Toral** (1860-1939), poeta de altos vuelos y gran crítico, influyó notablemente en la formación cultural de su época, por la madurez de su pensamiento y sus bien probados conocimientos. Con Crespo, cuyo desdén por la publicidad hizo que sus libros no circularan fuera de la República, se cierra una época, reabierta con el nombre de un otro notable escritor. Se trata de **Gonzalo Zaldumbide** (1885-1965), valioso crítico, ensayista y también novelista con *Égloga Trágica*, pintura de la naturaleza ecuatoriana.

Cabe destacar asimismo, dentro de las generaciones nacidas en los años finiseculares, a los poetas modernistas Emilio Callegos (¿1875?-1914), Francisco Fálquez Ampuero (n. en 1877), Humberto Fierro (1890-1931), Ernesto Noboa y Caamaño (1891-1927), Arturo Borja (1892-1912), Remigio Romero Cordero (n. en 1895), Aurora Estrada y Ayala (n. en 1901) y el excelente Medardo Ángel Silva (1898-1920). En un mismo plano de importancia se sitúan los escritores Benjamín Carrión (n. en 1898), Aurelio Espinosa Pólit (1894-1961), Alfredo Pérez Guerrero (n. en 1901)

G. Humberto Mata (n. en 1904), Jorge Fernández (n. en 1912), Alfredo Pareja Díez-Canseco (n. en 1908), Adalberto Ortiz (n. en 1914), Enrique Gil Gilbert (n. en 1912) y Joaquín Callegos Lara (n. en 1911).

Otros novelistas de la misma generación, aunque dirigidos hacia vertientes distintas, de humor o de naturalismo subjetivo, son Pablo Palacio (n. en 1903), Alfonso García Muñoz (n. en 1910), Alfonso Cuesta y Cuesta (n. en 1912) y Alejandro Carrión (n. en 1915).

A la zaga de la actitud renovadora y verdaderamente singular de **Jorge Carrera Andrade** (n. en 1903) nuestro mejor poeta contemporáneo, surgen otros poetas más o menos ligados al simbolismo, como Augusto Sacotto Arias, Piedad Larrea, Jorge Adoum y, más recientemente, César Dávila Andrade.

Conviene destacar finalmente a los escritores José Rumazo (n. en 1904), Raúl Andrada (n. en 1908), Julio Tobar Donoso, Augusto Arias, Zoila Ugarte y Germania Moncayo. La más reciente generación, de pujante importancia, cuenta también en sus filas con un número crecido de poetas y prosistas de alta calidad.

Isaac J. BARRERA

BIBLIOGRAFIA. — Augusto ARIAS: *Panorama de la literatura ecuatoriana*. Quito, 1948. — Isaac J. BARRERA: *La literatura del Ecuador*. Buenos Aires, 1947.

Literatura guatemalteca

Orígenes. La Colonia. La Independencia. La generación romántica. Periodo contemporáneo

Orígenes. — Se sabe que los mayas fueron los únicos indígenas que tuvieron alfabeto fonético. El primer monumento literario de la América aborigen es el *Popol-Vuh* o libro sagrado del pueblo, escrito por los sacerdotes del imperio maya-quiché, cuyo asiento principal se hallaba en lo que es ahora territorio de Guatemala. Esta obra, cimiento e inspiración de la actual literatura guatemalteca, relata los primeros trabajos de los dioses en la creación del mundo y del hombre y las diversas aventuras de los héroes y los animales sagrados.

Otros dos libros de origen precolombino son el *Rabinal Achi*, un ballet-drama de los antiguos quiché, que todavía sigue representándose, y el *Memorial de Tecpán-Atitlán*, conjunto de leyendas entre las que sobresale, por su gran belleza plástica y épica, la del rapto de las princesas que originó cruentas batallas entre los indios.

La Colonia. — Durante la Colonia hubo pocos poetas, aunque sí muchos prosistas, principalmente historiadores. Debido a los sistemas imperantes en esa época, la instrucción popular fue muy escasa, limitándose solamente a las clases superiores. La vigilancia de la Inquisición (1572-1820) secó, por otra parte, muchas de las fuentes de expresión estética y científica.

La primera imprenta se instaló en 1660, pero sólo se imprimieron entonces sermones y catecismos y algunos vocabularios y gramáticas bilingües. Ya a finales del siglo XVIII, y al amparo de las ordenanzas liberales de Carlos III (1786), se escribe sobre temas científicos; la literatura de creación se inspira en los Padres de la Iglesia y los poetas latinos, que se imitan hasta en su idioma original. El verso español, con su injerto italiano, contribuye a que la poética se inicie con sonetos, tercetos y octavas; sin embargo, la producción es mediocre y escasa. El siglo XVII y parte del XVIII pueden considerarse como de completa decadencia. Ni siquiera la fundación de la Universidad, en 1676, contribuyó gran cosa al desarrollo literario del país.

El género histórico se inicia con valiosos adeptos, contándose en primera línea a Bernal Díaz del Castillo (1492-¿1581?), soldado de Hernán Cortés, y autor de una de las más recias y apasionantes crónicas del Descubrimiento, la *Historia de la Conquista de Nueva España*. Siguen este camino otros apreciables cultivadores del género, la mayor parte españoles y religiosos: Remesal, Fuentes y Guzmán, Francisco Vázquez, Francisco Jiménez, Domingo Juarros y García Peláez.

La poesía tiene sus máximos representantes en Juan de Mestanza, Baltasar de Orena y Fray Pedro de Liévana, pero entre ellos sobresale el jesuita **Rafael Landívar** (1731-1793), quien, a raíz de su expulsión de la Orden, escribió en el exilio de Bolonia la *Rusticatio Mexicana*, donde se describen con perfectos hexámetros latinos las bellezas naturales de algunas regiones guatemaltecas y mexicanas. Otros poetas son Fray Matías de Córdoba, Rafael García Goyena y Simón Bergaño y Villegas.

A finales de la época colonial pueden encontrarse escritores científicos (médicos, naturalistas, físicos), entre los que se destacan Diego Paz y Polanco, Mariano Padilla, José Felipe Flores

y José Antonio Córdoba. Siendo Guatemala el asiento de la Capitanía General del reino, residían en ella muchos de los grandes talentos de las otras provincias centroamericanas, tales como Miguel Larreynaga, nicaragüense, José Cecilio del Valle, hondureño, y Antonio de Liendo y Goicoechea, costarricense, todos literatos y científicos.

La Independencia. — Con la Independencia (1821) se abre un nuevo capítulo. Así como la literatura aborigen se caracterizaba por sus elementos descriptivos y religiosos, y la colonial por su vertiente moral y filosófica, la de esta nueva etapa está dominada por el tono patriótico, derivado de la consolidación de la República y las luchas contra los despotismos criollos y las intervenciones extranjeras. El tema erótico, presente en toda expresión literaria, tiene también lugar preponderante.

La generación romántica. — Pero sólo con la República comienza la genuina literatura guatemalteca. Citemos entre sus precursores a Antonio José de Irisarri (1786-1868), político y literato, autor de numerosos poemas, letrillas, sátiras y odas; a los hermanos Diéguez Olaverri, poetas románticos que sufrieron persecuciones políticas; a Domingo Estrada, bohemio y diplomático, y a **José Batres Montúfar** (1809-1844), que representa lo mejor de esta generación. Su elevado espíritu se rebela contra el mundo semicolonial en que se halla; reacciona en forma escéptica y crítica, y ridiculiza al señor feudal de la Colonia, al político arribista, a las autoridades venales, a los sacerdotes astutos, a los tenorios y a las mujeres livianas; sus *Tradiciones de Guatemala*, en octavas reales, están escritas con ese carácter.

José Milla (1822-1882), el mejor novelista de temas históricos del siglo XIX, escribió también artículos y crónicas con el seudónimo de *Salomé Jil*. Ya en el siglo XX, hay que detenerse en **Enrique Gómez Carrillo** (1873-1927), novelista y viajero, considerado como uno de los mejores cronistas de su tiempo e iniciador en cierto sentido de la literatura guatemalteca contemporánea, cuya característica puede ser el encuentro con su raíz indígena y mestiza.

Periodo contemporáneo. — Con la aparición de Rubén Darío y el modernismo, las letras guatemaltecas cobran mayor altura y se inicia el período contemporáneo. **Rafael Arévalo Martínez** (n. en 1884), poeta de rara y fantasmagórica imaginación, aparentemente candoroso, se introduce en la etapa del postmodernismo con sus invenciones psicozoológicas. Ha publicado numerosos cuentos, entre ellos *El hombre que parecía un caballo* (1914), muy conocido, así como dos novelas utópicas: *El mundo de los maharachías* (1938) y *Viaje a Ipanda* (1939). Otros poetas de este tiempo son: Alberto Velázquez, de quien Hugo Cerezo Dardón preparó una *Antología Poética*; Félix Calderón Ávila, que combatió el imperialismo, y Carlos Wyld Ospina.

Miguel Ángel Asturias (n. en 1899), hombre de esencias propias, es sin duda el más alto representante de la literatura guatemalteca actual y uno de los más universales novelistas de Hispa-

Gran maestro del relato de inspiración indigenista, Miguel Ángel Asturias descuella entre los novelistas de su generación por el poder creador de su imaginación y el intenso lirismo de su frase (Fot. Gisèle Freund)





"Hubo una raza nacida del rayo y que vino del cielo para combatir en la tierra y que fue como su rica substancia"
(Popol Vuh)

Guerrero maya (Fot. Giraudon)

noamérica que le valen el Premio Nóbel de Literatura en 1967. En sus delicadas poesías *Sien de Alondra* (1949) aparece reunido lo más valioso de su lírica, impregnada de humana solidaridad y nutrida de raíces indígenas. Su obra novelística es de una radical importancia. En *El Señor Presidente* se describe el terror de los dictadores criollos; *Hombres de Maíz* y *Viento Fuerte* se levantan contra la vida miserable del campesino; *El Papa Verde* denuncia el monopolio del imperio del banano, y su primigenio relato *Leyendas de Guatemala* agrupa una serie de historias y consejas del pueblo maya. Junto a Asturias hay que citar a **Luis Cardoza y Aragón** (n. en 1904), poeta, ensayista, investigador y crítico, poseedor de una gran cultura y de una inquebrantable honestidad política, que ha estudiado el problema social y publicado numerosos libros de erudición y creación. Otros escritores de esta generación son: Flavio Herrera, Jorge Valladares Márquez y Alfonso Orantes.

Entre los prosistas se destacan Carlos Samayoa Chinchilla (n. en 1898), cuentista folklórico en *Cuatro suertes*; Mario Monteforte Toledo (n. en 1911), en cuyas novelas y cuentos se descubre el mundo mítico del indígena; José Rodríguez Cerna, Enrique Muñoz Meany, uno de los mejores ensayistas de la nueva generación; Carlos Martínez Durán, José Antonio Villacorta, historiador; Juan José Arévalo, autor de la *Fábula del tiburón y las sardinas*, alusiva a los Estados Unidos y sus vecinos latinoamericanos; Fernando Juárez Aragón, Gustavo Martínez Nolasco, Manuel Arce y Valladares, Manuel Chavarría Flores, Héctor Samayoa Guevara, Héctor Neri Castañeda, Federico Hernández de León, Joaquín Pardo, Pedro Pérez Valenzuela, Adrián Recinos, David Vela, Carlos Samayoa Aguilar, Raúl Carrillo Meza, Raúl Osegueda, Carlos García Bauer y José María López. En el cultivo del periodismo humorístico descuellan Alfredo Balsella Rivera, también cuentista; José Valle, Ovidio Rodas Cerzo y Francisco Galicia. Entre los dramaturgos son dignos de mención Manuel Galich y Carlos Solórzano, y como crítico y poeta, César Brañas.

Los poetas y escritores de la generación de 1930 están representados por Óscar Mirón Álvarez, Jorge Luis Arriola, Rosendo Santa Cruz, los hermanos Nájera Farfán, M. Marsicovétere y Durán, Felipe Neri González, Raúl Laparra, Víctor Villagrán Amaya, Eliseo Martínez Zelada, Carlos H. Ruiz, A. Morales Nader, Francisco Méndez, Humberto Hernández Cobos, Francisco Figueroa, Augusto Meneses y otros.

La generación siguiente (1940), conocida con el nombre de "Grupo Acento", se caracteriza por su unánime protesta contra la tiranía de Ubico y el servilismo de quienes le rodean. Su crítica es violenta e iconoclasta y ello trae consigo una revisión de valores consagrados y un gran cambio en la literatura guatemalteca, cuyo desarrollo se facilita con el triunfo de la revolución de 1944. Los principales exponentes de este grupo son: Augusto Monterroso, el prosista más brillante; Raúl Leiva, que se distingue por su literatura popular y combativa; Carlos Illescas, Guillermo Noriega Morales, Enrique Juárez Toledo, Otto Raúl González, con su noble poesía inconformista de *Voz* y *Voto del Geranio* y *A Fuego Lento*; Raúl de León y Mario René Matute.

Entre los más recientes poetas y escritores, los del llamado grupo literario "Saker Ti" y otros de diferentes filiaciones, deben citarse: Humberto Alvarado, Rafael Sosa, Olga Martínez Torres, Werner Ovalle López, Melvin René Barahona, René Acuña, José María López Valdizón, Abelardo Rodas, Óscar Arturo Palencia, Orlando Vitola, Miguel Ángel Vázquez, Roberto Paz y Paz, Carlos Alberto Figueroa, Liliam Jiménez y Antonio Brañas.

Todavía quedan los novísimos, cuyo destino está por conocer y que se caracterizan, al menos en sus últimas manifestaciones, por el desinterés hacia los problemas socioeconómicos, máxima preocupación de sus predecesores. Aparecen reunidos en un libro titulado *Poemario* (poetas jóvenes de Guatemala), publicado en 1957, y entre ellos descuellan Julio Fausto Aguilera, Iván Barrera, Mario Efraín Hernández, Donald Estrada Castillo, Martín Gomar, Juan Francisco Manrique, Héctor Guillermo Pineda, y Carlos Zipfel y García.

Mariano FIALLOS GIL

BIBLIOGRAFIA. — Leonardo MONTALVÁN: *Historia de la Literatura de Centroamérica* (aborigen y colonial). — Juan F. TORUÑO: *Poesía y Poetas de América*. — Otto Raúl GONZÁLEZ: *Panorama de la literatura guatemalteca*. — Ramón A. SALAZAR: *Historia intelectual de Guatemala*. — Seymour MENTON: *Historia crítica de la novela guatemalteca*. — R. Almicar ECHEVERRÍA B.: *Antología de prosistas guatemaltecos*. — Mariano FIALLOS GIL: *Notas de Literatura Centroamericana*. — David VELA: *La literatura guatemalteca* (2 vols.). Guatemala, 1944-1945.

Literatura hondureña

Primeros testimonios. Romanticismo. Modernismo. Nuevas tendencias. Últimos escritores

Primeros testimonios. — La verdadera historia literaria de Honduras comienza en los albores de la Independencia (1821) con los hombres públicos que contribuyeron a la consolidación de la República. Entre ellos, se destaca **José Cecilio del Valle** (1780-1834), "el sabio Valle", redactor del Acta de la Independencia de Centroamérica.

El **Padre José Trinidad Reyes** (1797-1855) es, sin embargo, el genuino iniciador de la literatura hondureña. Educado en la Universidad de León, en la vecina Nicaragua, y habiendo regresado a Tegucigalpa en 1828, se convirtió en la personalidad local más atractiva. Su producción es múltiple, pero muy poco de ella ha llegado hasta nosotros. Su obra fundamental son nueve *Pastorellas*, pequeñas piezas de teatro sacro de fácil versificación, a la manera de la poesía pastoril española.

Romanticismo. — Al Padre Reyes sucedió una generación romántica. Coincidió la aparición de ésta con los trastornos revolucionarios en medio de los cuales subió a la presidencia de Honduras (1876) Marco Aurelio Soto, que logró restablecer el orden en el país e iniciar una reforma cultural, ayudado por su ministro Ramón Rosa, erudito y poeta. El primer romántico fue en realidad **Manuel Molina Vijil** (1853-1883), poeta de la libertad, el amor y la muerte, y quien, para ser consecuente con sus ideas, puso fin a su vida de un pistoletazo. Otro romántico, muerto también por suicidio, fue **José Antonio Domínguez** (1869-1903), cuyo romanticismo tardío enlazó ya con el modernismo que lo siguió. Los últimos representantes del romanticismo fueron Miguel Ángel Fortín, poeta político; Carlos F. Gutiérrez, autor de la primera novela hondureña; Juan María Cuéllar, Carlos Alberto Uclés y Eusebio R. Fiallos.

Modernismo. — El más destacado portavoz del modernismo en Honduras fue **Juan Ramón Molina** (1875-1908), amigo personal de Rubén Darío, de quien recibió una profunda influencia. En *Tierra, mares y cielos* se mostró poeta de musicales y melancólicos acentos y gran sensibilidad.

Otros escritores de este período son Luis Andrés Zúñiga, muy ligado a los tópicos modernistas y cultivador de casi todos los géneros; Ramón Ortega, que representó el retorno a la sencillez; Julián López Pineda, historiador, periodista y poeta en su juventud; Augusto C. Coello, autor de la letra del himno nacional; Salvador Turcios, Antonio Ochoa Alcántara, Martín Paz y **Froilán Turcios** (1875-1943), el más distinguido de todos, también activo político y defensor del ideal de la unión centroamericana, que se inició en el modernismo con *Aguilas y Leones*. Turcios fue en su tiempo el gran inspirador de las letras hondureñas; estimuló a los jóvenes valores y fundó varias revistas, entre ellas *Ariel*, que se convirtió en una de las tribunas literarias de más importancia del Continente.

Nuevas tendencias. — Después de concluida la Primera Guerra mundial, el modernismo perdió vigencia en las letras españolas. Entonces fue cuando apareció en Honduras una nueva generación, representada por poetas como **Alfonso Guillén Zelaya** (1888-1947), que buscaba el equilibrio entre los valores formales y los esenciales. En *El almendro en el patio* se inicia ya una sencillez expresiva que lo había de llevar a ser el primero en orientar su sensibilidad hacia los problemas sociales. El más significado poeta de este período y el que alcanzó mayor prestigio en otros países es, sin embargo, **Rafael Heliodoro Valle** (1891-1959), autor de *Anfora sedienta* (1922), de ágil y

delicioso lirismo, y que también cultivó con acierto la prosa y la investigación literaria e histórica. Y no olvidemos a la novelista **Lucila Gamero de Medina** (n. en 1899), autora de *Betina* y *Blanca Olmedo*.

Apareció a continuación la llamada generación "del 26", que se inclinaba más por la prosa que por la poesía, y cuyos temas eran principalmente vernáculos y nacionalistas. Se destacaron en ella **Marcos Carías Reyes** (1905-1949), autor de *Trópico*, *Germinar*, *Heredad* y *Cuentos de lobos*, donde ataca la política de explotación del campesino, y **Carlos Izaguirre** (1895-1956), situado en la misma línea de Carías y cuya mejor novela es *Chubasco*. Otros importantes prosistas de esa generación, a veces poetas también, son Jorge Fidél Durón, Marco Antonio Ponce, Arturo Oqueli, Ramón Padilla Coello, Federico Peck Fernández, José R. Castro, Martín Paz, Medardo Mejía, Arturo Mejía Nieto, Ismael Mejía Deras, Ernesto Alvarado García, Guillermo Bustillo Reina y Antonio Ochoa Alcántara.

Últimos escritores. — Entre los poetas nuevos más importantes cabe mencionar a Claudio Barrera (n. en 1912), de honda inspiración política, influido por César Vallejo y Neruda; es fundador de la revista *Surco* y autor de *Recuento de la Imagen*, *La cascada* y *Poesía completa*. Jacobo Cárcamo (1914-1959) es poeta de gran libertad de expresión en obras como *Pinos de Honduras* y otras de temas mexicanos. Daniel Lainez (1914-1959), de formación autodidacta y espontánea expresión, se preocupó esencialmente por la temática social. Otros poetas actuales son Alejandro Valladares, periodista y autor de *Cantos de la Fragua*; Clementina Suárez, de fino lirismo en *Iniciales*, *Corazón sangrante* y *Creciendo en la hierba*; Céleo Murillo Soto y Constantino Suasnavar.

Entre los prosistas de hoy sobresalen Argentina Díaz Lozano, autora de los cuentos *Topacio*, *Mayapán* y *Perlas de mi rosario*, y de las novelas *Peregrinaje*, *Luz en la senda* y *Enriqueta and I*; Alejandro Castro, realista y desbordante de humanidad en *Armas para la Libertad* y *Confesiones de un niño descalzo*, y Víctor Cáceres Lara, también historiador y poeta, autor de *Arcilla*, *Romances de alegría y de pena* y *Humus*.

Actualmente existen en Honduras algunos escritores de ya confirmada promesa: el poeta Jorge Federico Travieso y el novelista Ramón Amaya Amador, que desarrolla fundamentalmente el tema social en *Prisión verde* y *Constructores*. No olvidemos tampoco a Paca Navas de Miralda, Adolfo Alemán, Marco Antonio Rosa, Eliseo Pérez Cadalso, Jesús Castro, Juan Ramón Ardón, Jaime Fontana, Humberto López Villamil, Rafael Paz Paredes, Arturo Martínez Galindo y Humberto Rivera Morillo.

Entre los novísimos poetas debemos mencionar a Carlos Manuel Arita, con *Cantos a la patria y otros poemas* y *Misterios del corazón*; Óscar Acosta, que dirige la *Revista Universitaria de Honduras*, con *El Arca* y *Poesía menor*, y Filadelfo Suazo, Santiago Flores Ochoa, Felipe Elvín Rojas, Raúl Gilberto Trónchez, Miguel R. Ortega, Santos Juárez Fiallos y Pompeyo del Valle.

Mariano FIALLOS GIL

BIBLIOGRAFIA. — LUIS MARIÑAS OTERO: *Formación de la Literatura Hondureña*. — HUMBERTO RIVERA MORILLO: *La literatura hondureña en el siglo XX*. — JORGE FIDEL DURÓN: *La prosa en Honduras*. — MARIANO FIALLOS GIL: *Notas de Literatura Centroamericana*. — RAFAEL HELIODORO VALLE: *Historia intelectual de Honduras*.



"Mayas, habíais derribado el árbol del conocimiento. Con olor de razas graneras se elevaban las estructuras del examen y de la muerte, y escrutabais en los cenotes, arrojándoles novias de oro, la permanencia de los gérmenes"

(Pablo Neruda, Canto General)

Estelas mayas (Fot. Giraudon y Doc. A. G.-P.)



"...En las aceras donde se venden flores y frutas y dulces, lo que os hará creer que México es la más floreciente, la más regocijada y la más apacible población del mundo, y sobre todo, la más rica" (Marquesa Calderón del Barca, *Memorias de México*, hacia 1840)

Plaza de San Juan, en la ciudad de México (Doc. A. G.-P.)

Literatura mexicana

La Conquista. — **La Colonia:** Ruiz de Alarcón. Bernardo de Balbuena. Sor Juana Inés de la Cruz. Otros poetas gongorinos. El neoclasicismo. — **La Independencia:** Los caminos del romanticismo. El modernismo. Tendencias postmodernistas. Alfonso Reyes. Otros ensayistas. Últimos escritores

La Conquista

Las primitivas muestras de poesía transmitidas oralmente entre los aborígenes del Anáhuac fueron incorporadas, en cierto modo, a las primeras manifestaciones literarias de los españoles llegados a la Nueva España. Puede decirse incluso que, antes que un nuevo tipo étnico, se formó una volandera literatura mexicana de raíz eminentemente indígena, iniciada con cartas y versos. Estos difusos testimonios son, por lo común, restos de cantos épicos imbuidos de la melancolía y de los míticos repertorios de cultura propios de los nativos. Los aborígenes del Anáhuac compusieron numerosos cantos guerreros que, poco a poco, irían mezclándose con las voces españolas, hasta producir algunos romances castellanos hondamente influidos de matices indígenas. Las primitivas leyendas aztecas, por otra parte, nos fueron transmitidas en muy diversas versiones de cronistas y misioneros.

Las primeras páginas escritas en español desde México son las *Cartas de relación* de **Hernán Cortés** (1485-1547), crónica de carácter informativo, donde abundan los datos históricos en torno a la conquista de México. Cortés relata al emperador de una manera fría y objetiva los azares del descubrimiento, sin un excesivo brillo literario, pero evidentemente dominado por la belleza de las nuevas tierras y la grandeza de la civilización azteca.

La primera crónica realmente importante sobre la conquista de México es obra de **Bernal Díaz del Castillo** (1492-¿1581?), soldado de Cortés. Aunque sus páginas presentan cierto desaliño literario, no cabe duda que nos encontramos ante un auténtico escritor. La *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* posee un extraordinario valor por su humano y deslumbrante carácter de confidencia, y sobre todo por sus espontáneas y admirables descripciones. Si la obra adolece de evidentes descuidos formales, su visión de la realidad de México y de las andanzas de los conquistadores es de una prodigiosa eficacia. Díaz del Castillo no adorna lo que escribe, no utiliza ningún artificio literario, pero a pesar de ello su crónica es una de las más apasionantes de la época.

Otros cronistas menores son **Francisco López de Gomara** (¿1512?-¿1572?), capellán de Cortés en España, que diseñó una especie de autobiografía del conquistador en la segunda parte de su *Hispania Victrix*; **Fray Bernardino de Sahagún** (¿1500?-1590), autor de *Historia general de las cosas de Nueva España*, y algunos otros misioneros que fueron dejándonos sus personales experiencias sobre las nuevas tierras, como Fray Diego Durán (¿1538?-1588), Fray Andrés de Olmos (1500-1571), Fray Jerónimo de Mendieta (1525-1604) y Fray Toribio de Benavente (m. en 1568). Todos estos improvisados cronistas recogieron muy valiosos datos sobre etnografía y costumbres, al mismo tiempo que nos informaban sobre sus fundaciones y obras de cultura en la Nueva España.

La Colonia

La conquista del sorprendente Imperio Azteca se había cumplido. México era ya una de las dos grandes capitales virreinales. En 1551 se aprueba la fundación de la Real Universidad. Atraídos por su creciente fama, llegan a México algunos grandes poetas renacentistas españoles: Gutierre de Cetina, Eugenio de Salazar, Juan de la Cueva. El auge de la cultura durante este período hizo de México el centro intelectual del Nuevo Mundo, con el que sólo pudo competir Lima. Parece seguro que desde antes de 1539 hubo impresores en la opulenta capital del virreinato. Entre los mestizos iban apareciendo los primeros humanistas y profesores.

Hacia 1551 llega a México **Francisco Cervantes de Salazar** (¿1518-1575?), designado para ocupar la cátedra de retórica en la Universidad. Latinista eminente y agudo historiador, fue nombrado cronista de la ciudad y redactó en su correspondiente relación de la Nueva España el primer texto solvente sobre la historia y vicisitudes del país.

Dos poetas, nacidos ya en México, iban a convertirse en los abanderados de la poesía petrarquista en la Colonia. El primero es **Francisco de Terrazas** (¿1525?-¿1600?), autor de bien medidos sonetos "al itálico modo", pero famoso principalmente por su inconcluso *Nuevo Mundo y Conquista*, donde el tema nacional aparece íntimamente ceñido al aliento épico. Terrazas, alabado por Cervantes en *La Galatea*, es el primer escritor mexicano de nombre conocido.

El otro poeta nacido también en México es **Antonio de Saavedra Guzmán** (n. hacia 1565), autor de *El peregrino indiano*. Saavedra es más lírico y menos épico que Terrazas, y su largo poema, donde no faltan algunos difusos datos autobiográficos, incorpora a la lírica por vez primera el tema del amor entre un español y una india.

Al margen de algunas muestras aborígenes que sobrevivieron a través de las versiones de los cronistas, las actividades teatrales en México se inician con **Hernán González de Eslava** (1534-1601), autor de abundantes coloquios, loas y entremeses. Durante su estancia en el virreinato, González de Eslava alternó como poeta lírico con Terrazas, pero es en el teatro religioso, en sus *Coloquios espirituales y sacramentales*, donde nos encontramos con lo más vigoroso de su sensibilidad. **Juan Pérez Ramírez** (n. en 1545), es, en realidad, el primer autor dramático nacido en México. De él se conserva el *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia mexicana*, delicada comedia alegórica en verso.

Ruiz de Alarcón. — Una de las cumbres del teatro español de este período corresponde al mexicano **Juan Ruiz de Alarcón** (¿1581?-1639). Aunque vivió en la Península a partir de 1613, sus años en la Nueva España se integraron después en algunos rasgos característicos de su obra. No cabe duda que el sello colonial mexicano aparece diluido entre sus más rotundos aciertos de dramaturgo. Alarcón publicó una veintena de comedias en dos tomos (1628 y 1634). Entre su teatro y el resto de la preciosa producción escénica española del Siglo de Oro existen ciertas notas distintivas que no por lejanas dejan de ser evidentes y que coinciden con las cualidades de sobriedad y cortesía propias del criollo.

El peculiar acento de Alarcón impuso en su época la comedia de carácter. Aunque en su etapa española el gran dramaturgo parece olvidar su condición de mexicano, la misma decisiva personalidad de sus comedias, equidistantes entre Lope y Calderón, le relacionan especialmente con la Colonia. Alarcón llena por sí solo un privilegiado capítulo de la historia del teatro español del siglo XVII. La contribución del temple mexicano de su genio a los anales escénicos de la época constituye un hecho esencial en la historia literaria de Nueva España.

Bernardo de Balbuena. — La poesía erudita está representada en estos años por la figura de **Bernardo de Balbuena** (1568-1627), otro de los grandes poetas españoles llegados a México. Su obra, como la de su contemporáneo Góngora, sorprendente por su fastuoso decorado poético, ofrece además unos caracteres ornamentales particularmente supeditados a la naturaleza del Nuevo Mundo. El poema *Grandeza mexicana* (1604) no es una epopeya de la Conquista, sino una exuberante descripción del paisaje mexicano, del aliento de sus calles y del espíritu de sus gentes. Balbuena volvió a cantar las bellezas de Nueva España en su *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (1607), especie de novela pastoril.

Sor Juana Inés de la Cruz. — Juana de Asbaje y Ramírez (1651-1695), **Sor Juana Inés de la Cruz** como monja jerónima, conocida también con los sobrenombres de "Décima Musa" y "Fénix de México", es la figura más importante de las letras coloniales hispanoamericanas. Su poesía, de una opulenta majestad expresiva, reúne los mejores atributos de esa intensificación de elementos renacentistas que entraña el barroco. México supo desde el primer momento que contaba con un nombre

de excepcional proyección en el ámbito de la lengua española. Incluso la Iglesia llegó a preocuparse de la creciente notoriedad de la monja. Desde su *Respuesta a Sor Filotea* hasta su *Primer sueño* y su *Inundación castálida*, Sor Juana funde en el mejor y más aristocrático crisol barroco su fecunda inspiración.

En prosa, nos ha dejado muy agudas y preciosas notas sobre su vida y su pensamiento y, sobre todo, muy luminosos datos sobre el temple de su libertad intelectual. Si su producción teatral la acerca más al estilo de Calderón, sus romances se sitúan entre los más logrados de la lengua castellana del siglo XVII.

Otros poetas gongorinos. — La influencia de Góngora tuvo en México un hondo arraigo. Así como el humanismo dio a la cultura de Nueva España una fisonomía realmente excepcional, también la poesía barroca encontró campo propicio para las más meritorias secuelas gongorinas. A lo largo del siglo XVII, el refinado y sólidamente intelectual espíritu de México acogió a Góngora casi como a un símbolo de cultura superior. A pesar de ello, la pléyade de sus imitadores supo injertar, entre tantas orquestaciones verbales, la vibrante nota del indigenismo.

Los poetas barrocos mexicanos fueron numerosísimos, empezando por el obispo Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), quizá el menos gongorino desde sus gustos pastoriles, y terminando por Agustín Salazar y Torres, Miguel de Guevara, Juan de la Anunciación, Ramírez de Vargas, Arias de Villalobos, Francisco de Castro y muchos más. Entre ellos es obligado destacar a **Matías de Bocanegra** (1612-1668), probablemente el primero de los barrocos mexicanos desde un punto de vista cronológico, especie de puente entre Ruiz de Alarcón y Sor Juana, y a **Carlos de Sigüenza y Góngora** (1645-1700), autor de una *Primavera indiana* donde resuenan ampliamente *Las soledades* de su lejano pariente. Sigüenza y Góngora fue también erudito e historiador, y sus obras *Glorias de Querétaro* y *Piedad heroica de don Fernando Cortés* son buenas pruebas de su notoria preparación humanística.

El neoclasicismo. — Los nuevos gustos franceses y las tendencias de la Ilustración no produjeron en México unos frutos demasiado relevantes. Toda la América española, después de doscientos años de gobierno peninsular, parece acusar entonces de pronto el golpe del cansancio, actitud que se reflejó en no pocas cómodas imitaciones de la literatura europea. México, concretamente, que había sido durante los siglos XVI y XVII el gran centro cultural de Hispanoamérica, cayó en el XVIII en un especial marasmo literario.

No fue, sin embargo, este paréntesis un indicio de agotamiento, sino más bien una recuperación de fuerzas para más notorias conquistas intelectuales. El escritor pareció huir de la realidad y refugiarse en la contemplación de los fantásticos valores del ensueño. Mientras tanto, y por debajo de la constante imitación de los modelos literarios españoles, se iba fraguando con creciente poderío la gloriosa etapa de la emancipación.

Entre los representantes de la poesía neoclásica hay que citar a algunos de los jesuitas expatriados en 1767. La lírica oscila entre Menéndez Valdés y Quintana, y el pensamiento sigue la pauta de Jovellanos y el Padre Feijoo. Pero dentro del grandilocuente tono poético, despunta con indudable personalidad

"Es de piedra fina mi corazón: totototo, / son de oro las flores
con que me adrezo; / variadas flores son las flores de mí ho-
menaje, / totiquiti totl que algún día daré un homenaje..."
(Canto de los pájaros de Totoquihuatzin)

Dibujo azteca, del código Borgia (Fot. Musée de l'Homme, Paris)



Fray Manuel de Navarrete (1768-1809), que cantó con neoclásicos primores —de cierta filiación prerromántica— el paisaje mexicano. Navarrete figura entre los más entusiastas inspiradores de la "Arcadia mexicana", una de las innumerables academias que hizo florecer en México la moda de la época. **José Manuel Sagrario** (1746-1789) lo acompaña en esta línea de cálido culto al neoclasicismo, intentando también la fábula alegórica a imitación de Iriarte y Samaniego.

La prosa narrativa tuvo en **Fray Joaquín Bolaños** un buen representante. Sus relatos de *La portentosa vida de la muerte*

son pretenciosos, pero distraídos. En este mismo plano hay que situar a **José Mariano Acosta Enríquez** (?1779?-?1816?), autor de *Sueño de sueños*.

El único autor dramático es **Eusebio Vela** (1688-1737), que representó en los palacios virreinales numerosas comedias de gusto calderoniano (*Si el amor excede al arte, ni amor ni arte a prudencia*, *La pérdida de España por una mujer* y *El apostolado en Indias y martirio de un cacique*), seguido muy de cerca por **José Agustín de Castro** (1728-?1800?), autor de autos y loas entre los que se destacan *Los remendones* y *El charro*.



"Esta raza conserva aquella sencillez pura de un pueblo sin corrupción y lleva en su alma el amor a la justicia y la sed de saber" (Martín Luis Guzmán, *El águila y la serpiente*)
La maestra rural, litografía de Diego Rivera (Fot. Giraudon)

La Independencia

Las restricciones del comercio impuestas por España y el creciente descontento de indios y criollos, unido a las ideas difundidas por la Revolución Francesa, fueron otras tantas circunstancias que contribuyeron a crear una conciencia pública contra la dominación española. La semilla estaba sembrada y la primera etapa de la guerra de Independencia se inició en 1810, con las hazañas de los curas Hidalgo y Morelos. Después de unas violentas guerrillas, se creó la primera regencia en el período 1821-1822, proseguida por el Primer Imperio de Agustín de Iturbide. En 1824 se promulgó la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, que fue seguida de una serie de largas luchas entre federalistas y centralistas.

En estos primeros años de la Independencia aparece una figura realmente importante: **José Joaquín Fernández de Lizardi** (1776-1827), autor de *Periquillo Sarniento* (1816), la primera novela hispanoamericana. Fernández de Lizardi es el iniciador de un género literario que había permanecido adormecido

por espacio de tres siglos en América. La reacción absolutista peninsular había vuelto a dar nuevo impulso a las tareas inquisitoriales y Lizardi prefirió tocar en su *Periquillo Sarniento* la cuerda realista de la picaresca. Sus tendencias liberales, por otra parte, le habían hecho tropezar con la Inquisición a raíz de ciertas sátiras y no era prudente insistir entonces en su noble actitud censora. Así, Lizardi escribe una novela más o menos convencional, donde el antihéroe típico de la picaresca pudiese desempeñar el papel de acusador indirecto de los vicios de la sociedad mexicana. El *Periquillo Sarniento* es, en este sentido, una novela inesperada y, desde luego, la más importante producida en los confusos anales de las guerras emancipadoras. Su filiación picaresca no enlaza con los magistrales ejemplos del barroco español, sino que se acerca más a la moralizadora denuncia de un Torres Villarroel o un Padre Isla.

Desde el punto de vista literario, la mejor novela de Lizardi es *Don Catrín de la Fachenda*, de noble y ejemplar ascendencia cervantina. El autor vuelve a aprovechar las corrupciones sociales para pintar con ásperas y certeras tintas un particular "retablo de la vida humana" de México. Otras importantes

novelas suyas son *La Quijotita y su prima* y *Noches tristes*.

Una de las personalidades más vigorosas de este período es **Fray Servando Teresa de Mier** (1765-1827), personaje muy característicamente mexicano y hombre de muy originales acciones políticas y literarias. Mier es un rebelde que ama a su tierra con una pasión ejemplar. Fue realmente uno de los intelectuales que más trabajaron por la independencia mexicana, llegando incluso a inventar el mito de que Santo Tomé había profetizado el final de la dominación española. Las páginas autobiográficas de este apasionado fraile son de una manifiesta brillantez. Con cierto desenfado picaresco va contándonos los principales acontecimientos de la época. Fray Servando dejó también una curiosa *Apología* y, con el seudónimo de *José Guerra*, una *Historia de la revolución en Nueva España*.

En el ensayismo político y social, se destaca por estos años **Juan Bautista Morales** (1788-1856), que arremete contra la anarquía reinante desde *El gallo pitagórico*. Lucas Alamán (1792-1853) y José María Luis Mora (1794-1850) nos dejaron muy valiosas páginas de historia. Pero el historiógrafo más eminente y erudito del siglo XIX es **Joaquín García Icazbalceta** (1825-1894), fundador y director de la Academia Mexicana. Su obra fundamental es la *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, monumental e imprescindible catálogo para conocer los libros impresos y las biografías de los autores en ese período. García Icazbalceta es también autor de numerosos opúsculos sobre temas coloniales.

El nutrido grupo de poetas que apareció en México en los primeros años de la Independencia no se alejó del rumbo neoclásico que señalaba la Península. Todos ellos siguieron de una u otra forma la moda arcádica o pastoril o se internaron por las enseñanzas líricas de un Meléndez Valdés, invariable modelo de este período junto con Cienfuegos y Quintana. **Anastasio de Ochoa** (1783-1833), cuyas *Poesías* aparecieron anónimas en Nueva York, fue uno de los primeros poetas neoclásicos que cantaron a los héroes de la Independencia. Contemporáneos de Ochoa son Joaquín María Castillo (1801-1878), Francisco Ortega (1793-1849) y **Andrés Quintana Roo** (1787-1851).

Los caminos del romanticismo.—El paso del neoclasicismo al romanticismo se efectúa en México gracias a una figura fundamental en el devenir de las letras hispanoamericanas. Se trata del cubano **José María Heredia** (1803-1839), que se trasladó a México cuando apenas contaba dieciséis años. Heredia fue un profundo conocedor de los clásicos grecolatinos y de todos los movimientos tradicionales españoles y franceses. Su obra es probablemente una de las más nobles y serenas del neoclasicismo hispanoamericano. Pero desde ciertos ángulos de visión, su poesía aparece ya proyectada hacia las inmediatas renovaciones románticas. De la misma forma que se dejó influir por los españoles Cienfuegos y Quintana, tradujo y asimiló el ideario estético de Chateaubriand, un Byron o un Víctor Hugo. Heredia fue, en realidad, un clásico de clara inteligencia y asombrosa intuición que le llevaron a situarse en un privilegiado puesto prerromántico. En *el Teocalli de Cholula*, poema escrito en 1820, Heredia se anticipa diez años a los primeros relumbres del romanticismo peninsular.

Las enseñanzas y las adivinaciones de Heredia iban a ser recogidas principalmente por **José Joaquín Pesado** (1801-1860), poeta profundamente reflexivo y de una ejemplar medida intelectual que se ligó al romanticismo por su erótico sentido de la naturaleza, pero que fue más clasicista que ninguno de sus contemporáneos. Su colección *Los aztecas* es un libro de transición realmente significativo.

Otros poetas afiliados a la tradición, aunque asomados al pòrtico romántico, fueron Manuel Carpio (1791-1860) y los inmediatamente posteriores Alejandro Arango y Escandón (1821-1883), José María Roa Bárcena (1827-1908) —también notable cuentista— y José Sebastián Segura (1822-1889), por citar sólo algunos ejemplos representativos.

Fernando Calderón (1809-1845) e **Ignacio Rodríguez Galván** (1816-1842), representan los mejores momentos del primer romanticismo mexicano. Ambos poetas intentaron también con éxito la aventura teatral. El primero publicó la muy difundida comedia *A ninguna de las tres*, y el segundo cultivó el drama histórico de buena estirpe romántica, como ya había hecho Fernando Calderón.

La novela, a la zaga del gran ejemplo de Lizardi, encontró un buen cultivador en **Manuel Payno** (1810-1894). Éste, escritor anárquico y de muy abundante desenfreno expresivo, acertó plenamente en sus obras finales *El fístol del diablo* y *Los bandidos de Río Frío*.

Dentro ya de una orientación abiertamente romántica, los novelistas de la época escogieron en su mayoría temas eróticos o históricos. Justo Sierra O'Reilly (1814-1861), Juan Díaz Covarrubias (1837-1859), José Tomás de Cuéllar (1830-1894) y Juan A. Mateos (1831-1913) prefirieron los asuntos de historia nacional y nos dejaron buenas pruebas de sus logros. Las aventuras amorosas transitan con fecunda inspiración por las novelas de Florencio M. del Castillo (1828-1863), Fernando Orozco

(1822-1851) y Luis G. Inclán (1816-1875). Todos ellos, por otra parte, sin alejarse demasiado del romanticismo, se asoman a la literatura costumbrista.

El mejor novelista de este grupo es, sin duda, **Ignacio Manuel Altamirano** (1834-1893), poeta estimable en *Rimas* y certero narrador en *La Navidad en las montañas*, *Clemencia* y sobre todo *El zarco*, una de las mejores novelas románticas de su generación. Eligio Ancona (1836-1893), Vicente Riva Palacio (1832-1896), Crescencio Carrillo y Ancona (1836-1897) y Juan Luis Tercero (1837-1905) fueron otros buenos novelistas.



En su obra se unen la inspiración del poeta y la imaginación del novelista con una voluntad de ansia estética que le coloca entre los grandes nombres del romanticismo hispanoamericano.
Ignacio Manuel Altamirano
(Doc. A. G.-P.)



El viejo relato picaresco de la España clásica halla supervivencia en su Periquillo Sarniento, dando a esta genuina forma novelística una nueva dimensión geográfica.
José Joaquín Fernández de Lizardi (Doc. A. G.-P.)

Por estos mismos años, y perteneciente ya al segundo romanticismo mexicano, se destaca con noble poderío el poeta **Manuel Acuña** (1849-1873), figura particularmente representativa de la época, cuyo escepticismo le llevó al suicidio a los veintitrés años. Escribió un hondo y amoroso *Nocturno*, que es una de las mejores muestras de la poesía de este siglo. Seguidores de Acuña son **Manuel M. Flores** (1840-1885), erótico autor de *Pasionarias*, y **Juan de Dios Peza** (1852-1910), de romántica Musa doméstica en *Cantos del hogar*.

Mención especial merecen **Guillermo Prieto** (1818-1897), poeta de honda personalidad, cuyo *Romancero nacional* es un óptimo ejemplo de poesía civil, y, sobre todo, **Ignacio Ramírez** (1818-1879), llamado *el Nigromante*, uno de los representantes más singulares de las llamadas luchas de la Reforma. Su figura de reformador liberal, netamente romántica, aparece en sus versos con todas las características de la pasión revolucionaria. No olvidemos que vivió —como todas estas generaciones de mediados del XIX— en los turbulentos años del emperador Maximiliano.

Entre los epígonos del romanticismo, podemos citar a Luis Gonzaga Ortiz (1835-1894), Bernardo Couto (1880-1901), José María Bustillos (1866-1899) y Francisco de Asís de Icaza (1863-1925) que, con Balbino Dávalos (1866-1951), pueden ya situarse en una muy extensa zona de transición.

El teatro de este período, después de los anteriores y ejemplares logros de **Manuel Eduardo de Gorostiza** (1789-1851), fue cultivado por una buena parte de los poetas y novelistas del XIX. Gorostiza marcó el mejor rumbo, a pesar de sus obligados contactos con el neoclasicismo. Cuando volvió a México, desde España, escribió una larga serie de obras de rotundo vigor costumbrista.

El modernismo. — **Agustín F. Cuenca** (1850-1884) y, sobre todo, **Justo Sierra Méndez** (1848-1912), fueron en México los introductores del nuevo credo estético. Sierra, discípulo de Altamirano, fue a su vez un maestro. Hombre estudioso y de amplio espíritu, recogió las enseñanzas del mejor romanticismo europeo y las proyectó hacia una especie de avanzadilla de la renovación modernista. Su poesía fue sabia y se hizo prosaica a fuerza de depuraciones. Pero el germen de las nuevas conquistas poéticas fue registrado por él en los fecundos terrenos de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XIX.

Dos figuras fundamentales aparecen en estos años: **Salvador Díaz Mirón** (1853-1928) y **Manuel Gutiérrez Nájera** (1859-1895), auténticos portavoces americanos del modernismo. Nos encontramos en un ciclo de la poesía mexicana que iba a dar al Continente sus mejores adalides. Díaz Mirón, saludado entusiásticamente por Rubén Darío, sólo nos dejó dos libros: *Poesías* (1896) y *Lascas* (1901). En sus pasos iniciales siguió a Víctor Hugo, almacenando en su espíritu todos los timbres revolucionarios del romanticismo activo. Su segunda época es la que anuncia ya la liquidación romántica. En este sentido, Díaz Mirón fue acompañándose con una admirable seguridad a las últimas y más actuales metas de la vanguardia.

Gutiérrez Nájera, que murió antes de que hubiese triunfado plenamente la estética modernista, es el más anticipado renovador de las formas en la poesía mexicana. Su papel, al lado de Díaz Mirón, es de una decisiva importancia continental. Gutiérrez Nájera fue un riguroso adivinador de los rumbos de la poesía del siglo XX. Tomó del romanticismo la pulpa del concepto y la vertió en un molde cabalmente modernista. Su anticipada visión del futuro literario no se limitó sólo al verso; como cuentista —*Cuentos frágiles*, *Cuentos de color de humo*— y como crítico literario, supo también situar la mejor tradición romántica en el triunfal pórtico del modernismo.

En este mismo lugar hay que aludir a **Manuel José Othón** (1858-1906), perteneciente a la generación de Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera. Othón fue un gran poeta de tradición clásica. Su obra, de noble estirpe intemporal, no puede clasificarse en ningún movimiento; atravesó todas las incitaciones de la época sin dejarse seducir por ninguna. Su estilo bebió en las mejores fuentes barrocas y se remozó en los más límpidos manantiales románticos. El libro esencial de Othón es *Poemas rústicos* (1890-1902), pero también escribió numerosos relatos y alguna obra teatral. Su poesía, aun encontrándose en una situación tan al margen, fue admirada por los modernistas y no dejó de tener francos y entusiastas defensores en pleno siglo XX.

El teatro revive por estas fechas con nuevos bríos. Después de los románticos logros de **José Peón Contreras** (1843-1907) y **Alfredo Chavero** (1841-1906), aparecen otros nombres importantes: el también poeta y novelista **Francisco Monterde** (n. en 1894), el simbolista **José Joaquín Gamboa** (1878-1931), **Ricardo Parada León** (n. en 1902), **Carlos Noriega Hope** (1896-1934) y los hermanos **Lázaro** y **Carlos Lozano García** (n. respectivamente

en 1899 y 1902). Todos ellos enfocaron temas nacionales con eminente visión realista. Al lado de ellos, hay que citar también a los vigorosos **Celestino Gorostiza** (1904-1967) y **Carlos Díaz Duf** (1861-1941).

La más eficaz expresión del realismo correspondió al grupo de "Teatro de Ahora", basado esencialmente en temas de política e historia revolucionaria mexicana. Nombres importantes de este movimiento son **Juan Bustillo Oro** (n. en 1904), **Mauricio Magdaleno** (1906), **María Luisa Ocampo** (n. en 1907) y **Miguel N. Lira** (1905-1961).

El gran dramaturgo mexicano de estos años es **Rodolfo Usigli** (n. en 1905). Hombre de profunda inquietud intelectual, autor de sátiras sociales, piezas costumbristas y dramas psicológicos, traducidos y difundidos casi todos en Europa. Entre sus obras esenciales es obligado aludir a *El gesticulador*, *La familia cena en casa*, *El niño y la niebla* y *Corona de sombra*. El influjo de Usigli en la escena mexicana ha sido tan radical como extraordinario.

Un poco a expensas del modernismo, pero desde dentro de cierta artificiosa veta romántica, puede situarse a **Amado Nervo** (1870-1919), poeta sumido en todas las exacerbaciones del amor y de la amargura, que aprovechó del modernismo su más superficial ornato. Desde *Perlas negras* (1898) hasta su obra póstuma, *La amada inmóvil*, Amado Nervo recorrió todas las gamas del sentimiento lírico de la época.

México fue entonces una excepcional cantera de poetas modernistas. La *Revista Azul* y la *Revista Moderna* agruparon centenares de nombres de una evidente significación. **Rafael López** (1873-1943), **Rubén M. Campos** (1876-1945), **Francisco Manuel de Olaguíbel** (1874-1924), **Efrén Rebolledo** (1877-1929), **Luis Castillo Ledón** (1879-1929), **Balbino Dávalos** (1866-1951) y otros muchos ejemplifican con sus obras la calidad y cantidad poéticas del período. La abundancia de grandes figuras tal vez oscurezca un poco el óptimo concierto de la mayoría de estos líricos modernistas.

Mención aparte merece **Luis G. Urbina** (1867-1934), técnica y conceptualmente admirable en *Los últimos pájaros*. Urbina es uno de los más apasionantes poetas del grupo, al lado de **José Juan Tablada** (1871-1945), asomado ya a los rumbos del postmodernismo y cuya obra, de tan significativa proyección en *El florilegio*, queda inmersa en las más aventajadas señales de las renovaciones ultraístas.

En esos luminosos años, la novela ha girado desde el costumbrismo al realismo. Tras algunas poco notables recaídas románticas, y después de los correspondientes acordes naturalistas, se van aclarando las perspectivas. Con posterioridad a **Juan A. Mateos** (1831-1913), **Emilio Rabasa** (1856-1930), **Ángel del Campo** (1868-1908), **Rafael Delgado** (1853-1914) y **Cayetano Rodríguez Beltrán** (1866-1939), aparece un novelista de indiscutible relieve: **Mariano Azuela** (1873-1952), de muy hondo influjo en la narrativa de su tiempo. Desde su primera etapa, que culmina en *Los de abajo* (1916), hasta su último ciclo de *Sendas perdidas*, pasando por una fase intermedia centrada en *Las luciérnagas*, Azuela ha novelado la vida mexicana en todos sus aspectos históricos, sociales y políticos. Su fibra de narrador es de un temple ejemplar y su obra marca una época.

Al lado de Azuela se destacan una serie de notables novelistas que tomaron la Revolución mexicana de 1910 como tema de sus obras o se enfrentaron abiertamente con la más virulen-



La mirada abierta e iluminada nos recuerda la tendencia mística. Las cejas, ligeramente levantadas, revelan un alma melancólica pero no exenta de una difuminada ironía.
Amado Nervo (Doc. A. G.-P.)

Con su novela *El águila y la serpiente* nos ha legado uno de los testimonios más directos de la épica revolución mexicana.
Martín Luis Guzmán (Fot. Juan Guzmán)

ta problemática social del país. Los mejores fueron **José Rubén Romero** (1890-1952) y **Gregorio López y Fuentes** (1895-1966), pero es obligado citar también a **Martín Luis Guzmán** (n. en 1887), autor de *El águila y la serpiente*, Rafael F. Muñoz (n. en 1899) y Victoriano Salado Álvarez (1867-1939), sin que por esto olvidemos a algunos otros de idéntica significación.

Independientemente, y como representante de la novela sentimental, se destaca la poetisa **María Enriqueta Camarillo de Pereira** (1875-1968). Entre los novelistas que volvieron los ojos a la Colonia sobresalen el ya citado dramaturgo Francisco Monterde —también historiador de la literatura—, Genaro Estrada (1887-1937), Julio Jiménez Rueda (1896-1961), Artemio de Valle-Arizpe (1888-1961) y, sobre todo, **Emilio Abreu Gómez** (n. en 1894), que además escribió relatos poemáticos de temas indígenas y algunos dramas históricos de profundo aliento, como *Viva el rey*.

Otros novelistas de este período son Alfonso Teja Zabre (1888-1962), Martín Gómez Palacio (n. en 1893), Genaro Fernández Mac Gregor (1883-1959) y Manuel Horta (n. en 1897).

Tendencias postmodernistas. — Con González Martínez y López Velarde alcanza la poesía mexicana dos cumbres de prestigio continental.

Enrique González Martínez (1871-1952), aunque de formación modernista, supo irse acomodando con una intuición y una inteligencia asombrosas a las distintas tendencias postmodernistas, abriendo sendas y señalando objetivos. El influjo de González Martínez fue muy notorio en toda Hispanoamérica. Desde su primer libro —*Preludios* (1903)— hasta su obra final —*El nuevo Narciso* (1952)—, González Martínez fue escalando todos los peldaños del acierto y el poderío expresivos. Su reacción contra los últimos agobios modernistas —*Tuércele el cuello al cisne*— no fue sino una forma de condenar los tópicos usados por los seguidores de Darío. En su obra posterior, el poeta fue en todo una figura perfectamente actual y de gran influencia en las generaciones nuevas.

El mismo prestigio que González Martínez tuvo **Ramón López Velarde** (1888-1921), figura clave en la poesía hispanoamericana a partir de la desaparición del modernismo. López Velarde es uno de los grandes poetas de su tiempo a pesar de lo escaso de su obra, en la que se destacan *La sangre devota* y *Zozobra*. El equilibrio y la hondura humana de sus poesías han dado a éstas una vigencia ejemplar.

Otros poetas de este período son José Núñez y Domínguez (1887-1959), Jesús Zabala (1892-1956), Enrique Fernández Ledesma (1888-1939) y José D. Frías (1891-1936).

Alfonso Reyes. — La figura de **Alfonso Reyes** (1889-1959) llena por sí sola los anales de la cultura mexicana del siglo xx. Poeta e historiador, crítico y filólogo, hombre de una sorprendente cultura clásica y de un humanismo de la mejor estirpe europea, el gran polígrafo ha dejado una obra admirable por su extensión y su calidad. Alfonso Reyes se nos presenta como un auténtico hombre del Renacimiento, dotado de las más profundas facultades de sabiduría y de trabajo. Su "agudeza y arte de ingenio" le colocan sin duda en un sitio de honor en la literatura contemporánea en lengua española.

Con independencia de sus numerosos trabajos sobre temas históricos, críticos y filológicos —desde *Cuestiones estéticas* y *Cuestiones gongorinas* hasta *Prolegómenos a la teoría literaria* y *Filosofía helenística*—, Reyes ha escrito no pocas poesías excelentes, reunidas en un luminoso volumen en 1952.

Otros ensayistas. — Junto a la figura ejemplar de Alfonso Reyes hay que situar la de algunos otros notables ensayistas mexicanos, contemporáneos suyos y también de una indudable proyección continental. Entre ellos: Julio Torri (n. en 1889), uno de los más sutiles ensayistas de la generación; **José Vasconcelos** (1881-1959), filólogo e historiador de internacional prestigio; **Antonio Caso** (1883-1946), ilustre seguidor del espiritualismo de Bergson; Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte (1905-1949 y 1909-1955); Manuel González Montesinos (n. en 1897); Ángel María Garibay (n. en 1892); Antonio Castro Leal (n. en 1896), etc.

Últimos escritores. — Después del decisivo grupo de novelistas que abordó el tema de la Revolución y la denuncia social, y después de que José Mancisidor (1895-1956) y Francisco Rojas González (1905-1951) se enfrentaron con la problemática del país, el enfoque realista de la novela escoge preferentemente la dirección política o la testificación de la realidad física e histórica mexicana. Así, Miguel Ángel Menéndez (n. en 1905), Agustín Yáñez (n. en 1904), Andrés Henestrosa (n. en 1906), Cipriano Campos Alatorre (1906-1934), Rubén Salazar Mallén (n. en 1905) y Andrés Iduarte (n. en 1907). Un poco después aparecen Francisco Tario (n. en 1911), José Revueltas (n. en 1914) y Fernando Benítez (n. en 1912).

Entre los cuentistas y novelistas más recientes, se dan ya figuras de muy considerable prestigio internacional. Juan José Arreola (n. en 1918) es quizá nuestro más agudo cuentista. Alberto Monterde (n. en 1923) y Carlos Elisondo (n. en 1924) son narradores de vigoroso empaque. Las últimas revelaciones han sido Luis Spota (n. en 1925), Ricardo Garibay (n. en 1924), Juan Rulfo (n. en 1918) y Carlos Fuentes (n. en 1929).

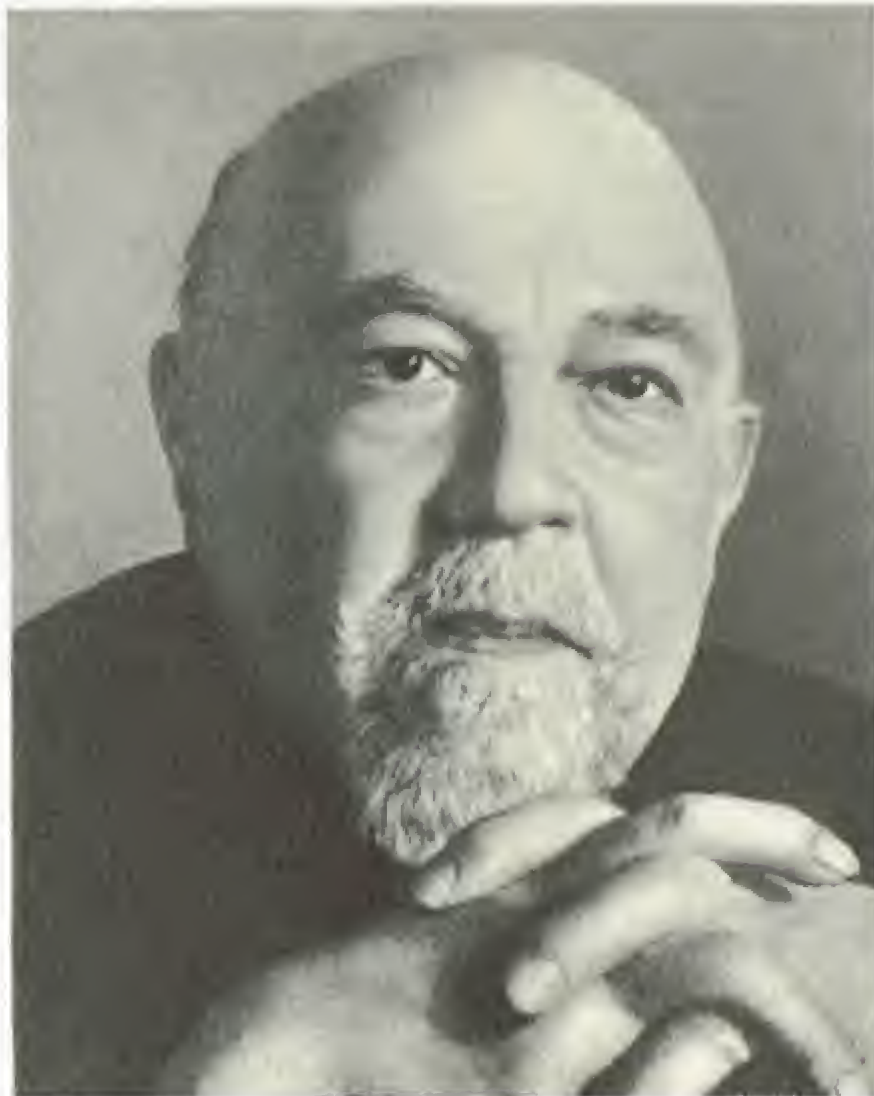
Entre los poetas aparece el notable grupo reunido en torno a la revista *Contemporánea*, cuyas más eminentes figuras son Carlos Pellicer (n. en 1897), José Gorostiza (n. en 1901), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Salvador Novo (n. en 1904), Jaime Torres Bodet (n. en 1902) y Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949). Todos ellos marcan la gran línea de la poesía contemporánea mexicana. A su lado hay que considerar a Enrique González Rojo (1899-1939), Octavio G. Barrera (n. en 1897), Gilberto Owen (1905-1952) y Elías Nadino (n. en 1903).

El último gran poeta mexicano es Octavio Paz (n. en 1914), cuya obra crítica y de creación empieza a difundirse por distintos países europeos. Con él, y cerrando este luminoso ciclo de la actual literatura mexicana, figuran con garantizada validez Alí Chumacero (n. en 1918), Jaime García Terrés (n. en 1924), Enmanuel Carballo (n. en 1929), Marco Antonio Montes de Oca (n. en 1932) y Efraín Huerta (1914). Citemos, por último, a Rosario Castellanos (n. en 1925), también novelista; Margarita Michelena (n. en 1917) y Guadalupe Amor (n. en 1920).

FRANCISCO MONTERDE

BIBLIOGRAFIA. — Carlos GONZÁLEZ PEÑA: *Historia de la literatura mexicana* (7.ª ed.). México, 1960. — Julio JIMÉNEZ RUEDA: *Historia de la literatura mexicana* (8.ª ed.). México, 1961. — Alfonso REYES: *Letras de la Nueva España*. México, 1948, y *Panorama de México*. Nova Lisboa, 1954. — Francisco MONTERDE: *Historia de la literatura mexicana* (2.ª ed.). México, 1960, y *Cultura mexicana. Aspectos literarios*. México, 1946. — José Luis MARTÍNEZ: *Literatura mexicana. Siglo XX*. México, 1946.

Lo fue todo en las letras, y en grado eminente. Su obra de poeta, evocador literario, ensayista, polígrafo e investigador equivale al quehacer de una cultura entera
Alfonso Reyes (Fot. R. Salazar)



Poeta que busca, en el misterio mismo de la raza mexicana, el acento de su voz y la razón de su decir
Octavio Paz (Fot. Librairie Gallimard)

Literatura nicaragüense

Orígenes. De la Independencia a fines del siglo XIX. Rubén Darío y el modernismo. Otras tendencias. Poesía contemporánea. — Otros géneros. Últimos poetas

Orígenes. — No se encuentran vestigios literarios nicaragüenses durante el período aborigen, aun cuando podrían considerarse como tales algunas de las poesías de los indios mosquitos del litoral caribe, que todavía se conservan en su propia lengua.

El más curioso testimonio literario de la Colonia es *El Güegüense*, especie de comedia popular que mezcla personajes míticos y reales. Como poetas de esa época suele citarse a los hermanos José María y Francisco Quiñones Suncín, ambos egresados del Colegio Tridentino que había sido fundado en León en 1670, convertido después en Universidad (1812).

De la Independencia a fines del siglo XIX. — Después de la Independencia (1821) florecieron los poetas Gregorio Juárez (1800-1879), llamado "el Sabio", también médico, abogado y naturalista; Francisco Díaz Zapata, músico y autor de villancicos; Juan Iribaren, Carmen Díaz, Antonio Aragón, Francisco Zamora, acaso el primer romántico nicaragüense; Manuel Cano, Cesáreo Salinas, Mariano Barreto (1856-1927), también historiador, lingüista y ensayista; Felipe Ibarra, que fue profesor de primaria de Rubén Darío; Buenaventura Selva, Samuel Meza y José María y Román Mayorga Rivas.

Entre los prosistas se destaca Miguel Larreinaga (1771-1845), copartícipe en la proclamación de la Independencia, autor de obras científicas y literarias y también poeta. Los más señalados historiadores de este período son Jerónimo Pérez, Tomás y Alfonso Ayón, José Dolores Gámez, Jesús Hernández Somoza y Francisco Ortega Arencibia, y años después, Sofonías Salvatierra, Pedro Joaquín Chamorro, Luis Cuadra Cea, Alfonso Valle, también filólogo; Hildebrando A. Castellón, Francisco Javier Medina, Carlos Cuadra Pasos, Emilio Álvarez Lejarza, Salvador Mendieta, apóstol de la unión centroamericana; Francisco Paniagua Prado, Modesto Barrios, Celia Guillén de Herrera, Julián N. Guerrero, Andrés Vega Bolaños, Alejandro Reyes Huete y Alejandro Barberena Pérez.

La poesía, a partir del último tercio del siglo XIX, puede dividirse en dos períodos principales: el modernista, hasta 1927, y el de vanguardia, en su sentido más amplio. En el primero cabe hacer una división: el modernismo propiamente dicho y su enlace con el de vanguardia; el segundo también puede fraccionarse en dos ciclos: el revolucionario, iconoclasta, y el de revisión de los valores que lo precede.

Rubén Darío y el modernismo. — El modernismo lo inició **Rubén Darío** (1867-1916), figura clave y fundamental en la poesía de los siglos XIX y XX. Este príncipe de las letras castellanas de nuestro tiempo (v. pág. 132) había dado desde su niñez muestras de extraordinaria vocación lírica. Su obra, que cambió el rumbo de la poesía contemporánea, puede dividirse en tres períodos: el primero, romántico, amoroso y de cierta inspiración política; el segundo, de suntuosidad y fantasía, y el tercero, el del otoño, muy humano y reflexivo. Fue Darío, además, maestro de la prosa, autor de cuentos, crónicas periodísticas, críticas y novelas, que dejó inconclusas. Entre sus obras, que recorrieron el mundo, citemos las esenciales: *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* (1905), *El canto errante* (1907) y *Poema del otoño y otros poemas* (1910).

Darío imprimió un gran impulso a las letras del país, y desde un principio suscitó polémicas entre los tradicionalistas y los discípulos y compañeros de la nueva escuela. Entre los últimos se destacan los poetas **Santiago Argüello** (1872-1942), el de mayor personalidad, también notable político y jurisconsulto; Manuel Maldonado, Juan de Dios Vanegas, con ecos clasicistas aún; Solón Argüello, que murió en la Revolución mexicana; José T. Olivares, cantor de lagos y montañas; Antonio Medrano, de vigoroso lirismo cívico; Salvador Sacasa y el Padre Azarías H. Pallais (1885-1956), muy original en su poesía de *A la sombra del agua* y *Bello tono menor*, y en sus singulares *Glosas*, cáusticas crónicas sobre los hechos cotidianos de la política y la alta clerecía. Otros poetas contemporáneos de Pallais son Ángel Salgado, Ramón Sáenz Morales, Manuel Tijerino, Luis Ángel Villa, **Lino Argüello** (1886-1937), quizás el poeta romántico-modernista más sensitivo de la América Central en sus melancólicos *Versos* (1922); Cornelio Sosa, Anastasio García Espinosa, curioso inventor de agudezas; Gabry Rivas, Alberto Ortiz, Salvador Ruiz Morales, Andrés Rivas Dávila, precursor del vanguardismo nicaragüense; Luis Avilés Ramírez, sobrio y sentimental; Aristides Mayorga, Jerónimo Aguilar Cortés, Antonio Bermúdez, José María Espinosa, Antonio Barquero, Efraín Sequeira, Eduardo Avilés Ramírez, Augusto Flores Z., Mariano Barreto Portocarrero y Carlos Romero.

Otras tendencias. — Alejado de Darío y situado en una especie de clasicismo vanguardista se halla **Salomón de la Selva** (1893-1959), autor de *El soldado desconocido* y *Otros Poemas*, libro publicado en inglés: *Tropical Towns and Others poems*, rico en nuevas tentativas líricas por su naturalidad y franqueza. Posteriormente, y como consecuencia de su inclinación a la cultura grecolatina, escribe poemas inspirados en temas contemporáneos con la visión de un hombre de la Antigüedad, tales como *Evocación a Horacio* y *La Ilustre Familia*.

Desde 1914 a 1927 florecen numerosos poetas y escritores que fundan revistas, publican libros y folletos y organizan concursos y ateneos. Muchos se ocupan de los problemas políticos nicaragüenses y de temas de amplia repercusión patriótica. No se olvidan, sin embargo, de su vinculación al gusto modernista, aun afanándose por encontrar nuevas formas de expresión. Entre ellos figuran Octavio Quintana González, Roberto Barrios, Guillermo Rotschuh, Narciso Callejas, Bernardo Prado Salinas, Juan Ramón Avilés, Hernán Robleto, Adolfo Calero Orozco, Venancio Calvo, Enrique Belli, Virgilio Martínez, Francisco Brioneslugo, Carlos A. Castro, Norberto Salinas de Aguilar, Agenor Argüello, Ulises Terán, Joaquín Sacasa, J. Constantino González, Agustín Sánchez Salinas, Juan Felipe Toruño, Antenor Sandino Hernández, León Aguilera, Ramón Pérez Gallo, Marcial Ríos Jerez y **Alfonso Cortés** (n. en 1889). Después de Darío, Cortés forma, con Salomón de la Selva y el Padre Pallais, la trilogía de poetas mayores nicaragüenses. Su poesía, metafísica y reflexiva, tiene estructura profética. Enloqueció antes de cumplir cuarenta años y dejó tres libros: *Poesías*, *Tardes de Oro* y *Poemas eleusinos*. Otros poetas más jóvenes, pero dentro de la misma escuela, son Horacio Espinosa Altamirano, Santos Cermeño, Absalón Baldovinos, Israel Paniagua, Ali Venegas, Emilio Quintana, Alejandro Bermúdez hijo, Eudoro Solís, José Francisco Borgen y Jorge Amadís Bolaños.

Poesía contemporánea. — En 1927, se inicia un movimiento de vanguardia que cambia el panorama de las letras nicaragüenses. En primer término se halla **José Coronel Urtecho** (n. en 1906), hombre de raras sabidurías populares, editor de las revistas *Semana* y *Vanguardia*, a cuyo alrededor se reúnen muchos valiosos jóvenes. Su estética, de una gran novedad, denota una inteligencia sutil, ágil y sonriente. La poesía de Coronel es sabia y rica en matices expresivos, y sus narraciones de *Rápido tránsito* son de una alucinante penetración humana.

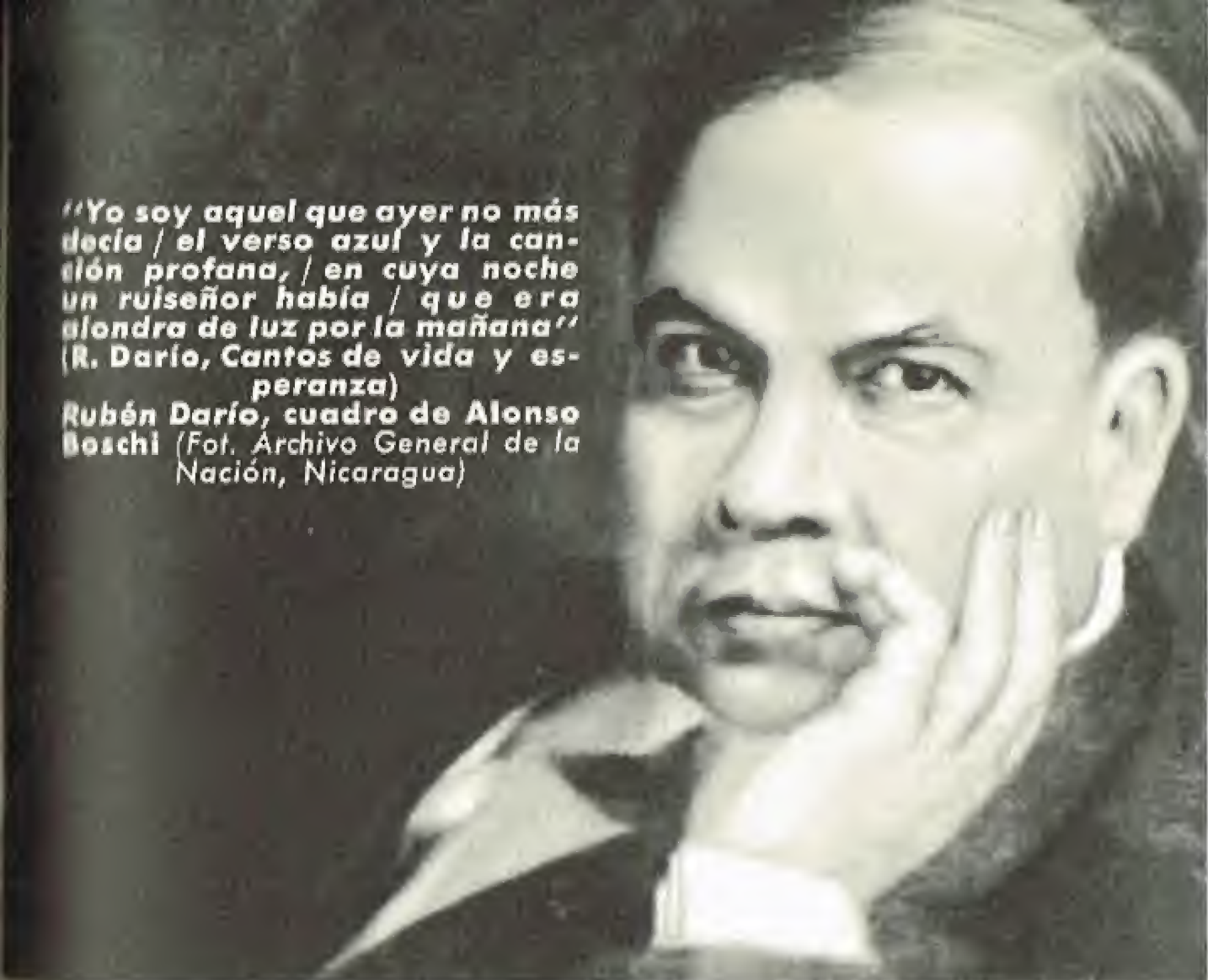
Pocos años después se forma un grupo de poetas y escritores realmente importante; muchos de ellos de gran significación en el actual panorama literario hispanoamericano. Los más significados son **Pablo Antonio Cuadra** (n. en 1912), fecundo escritor y dramaturgo e incansable periodista; **Joaquín Pasos**, (1915-1947), autor de versos llenos de fragancias; Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal, Luis Alberto Cabrales, paladín, con el citado Coronel Urtecho, de la revolución poética de 1927; Julio Icaza Tijerino y Juan Munguía Novoa. Al lado de ellos hay que citar también a los cronológicamente posteriores: Ernesto Mejía Sánchez —el más representativo de su generación—, José Román, Alberto Ordóñez Argüello, Ernesto Gutiérrez, Fernando Silva, Edgardo Prado, Francisco Pérez Estrada, Adán Selva, Guillermo Castellón, Manolo Cuadra y Mario Cajina Vega. En el grupo más joven se distinguen Raúl Elvir, J. Santos Rivera, Alberto Baca Navas y Guillermo Rothsuh.

En las letras femeninas se destacan las poetisas Rosa Umaña Espinosa, Berta Buitrago y Fanny Clenton, y las más recientes Aura Rostand, Carmen Sobalvarro, Yolanda Caligaris, Annie Valladares, María Teresa Sánchez, Alicia Prado Sacasa y Edith Telica. Y como exponentes de la prosa: Josefina T. de Agueri, María Gámez, Lolita Soriano, Margarita Gómez y María Berrios.

Otros géneros. — El periodismo ha tenido gran desarrollo, pese a los despotismos que ha sufrido el país, y fue causa a menudo de que muchos escritores nicaragüenses tuvieran que expatriarse. El primer periódico fue impreso en 1835 por José Zepeda. Tras este periodista se distinguieron José D. Gámez, Anselmo H. Rivas, Justo Hernández, Rigoberto Cabezas, Pedro Ortiz, Carlos Selva y Román Mayorga Rivas. Actualmente, entre los prestigiosos, casi todos ellos también ensayistas o poetas, se destacan José María Castrillo, Salvador Buitrago Díaz, Gabry Rivas, Juan Ramón Avilés, Andrés Largaespada, Hernán Robleto, Gustavo Alemán Bolaños, Francisco Zamora, Roberto Barrios, Juan B. Prado, Gustavo A. Prado, Gustavo y Rodolfo Abaúnza, Leonardo Montalván, Pedro Joaquín Chamorro, Pedro J. Cuadra Chamorro, Adolfo Ortega Díaz, Manuel Rosales, Carlos Montalván, Agenor Argüello e Ildo Sol.

"Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana, / en cuya noche un ruiñón había / que era alondra de luz por la mañana" (R. Darío, *Cantos de vida y esperanza*)

Rubén Darío, cuadro de Alonso Boschi (Fot. Archivo General de la Nación, Nicaragua)



El género teatral no alcanza importancia como tal género hasta nuestros días. En cuanto a la novela y el cuento, son igualmente recientes en la literatura del país. Como precursores pueden citarse, en el siglo pasado, a Gustavo Guzmán, y en el actual, a Leonardo Montalván, Salvador Calderón Ramírez y, sobre todo, a **Hernán Robleto** (n. en 1895), autor de *Sangre del Trópico*, novela sobre la intervención yanqui en Nicaragua, y que también ha hecho periodismo combativo y teatro. Otros prosistas, ya citados algunos como poetas, son Pedro J. Chamorro, Adolfo Calero Orozco, Anselmo Fletes Bolaños, Darío Zúñiga Pallais, Enrique Belli, José Román, Fernando Centeno Zapata, Agenor Argüello, Manolo Cuadra, Otto Schmidt, Mario Cajina Vega y Sebastián Vega hijo.

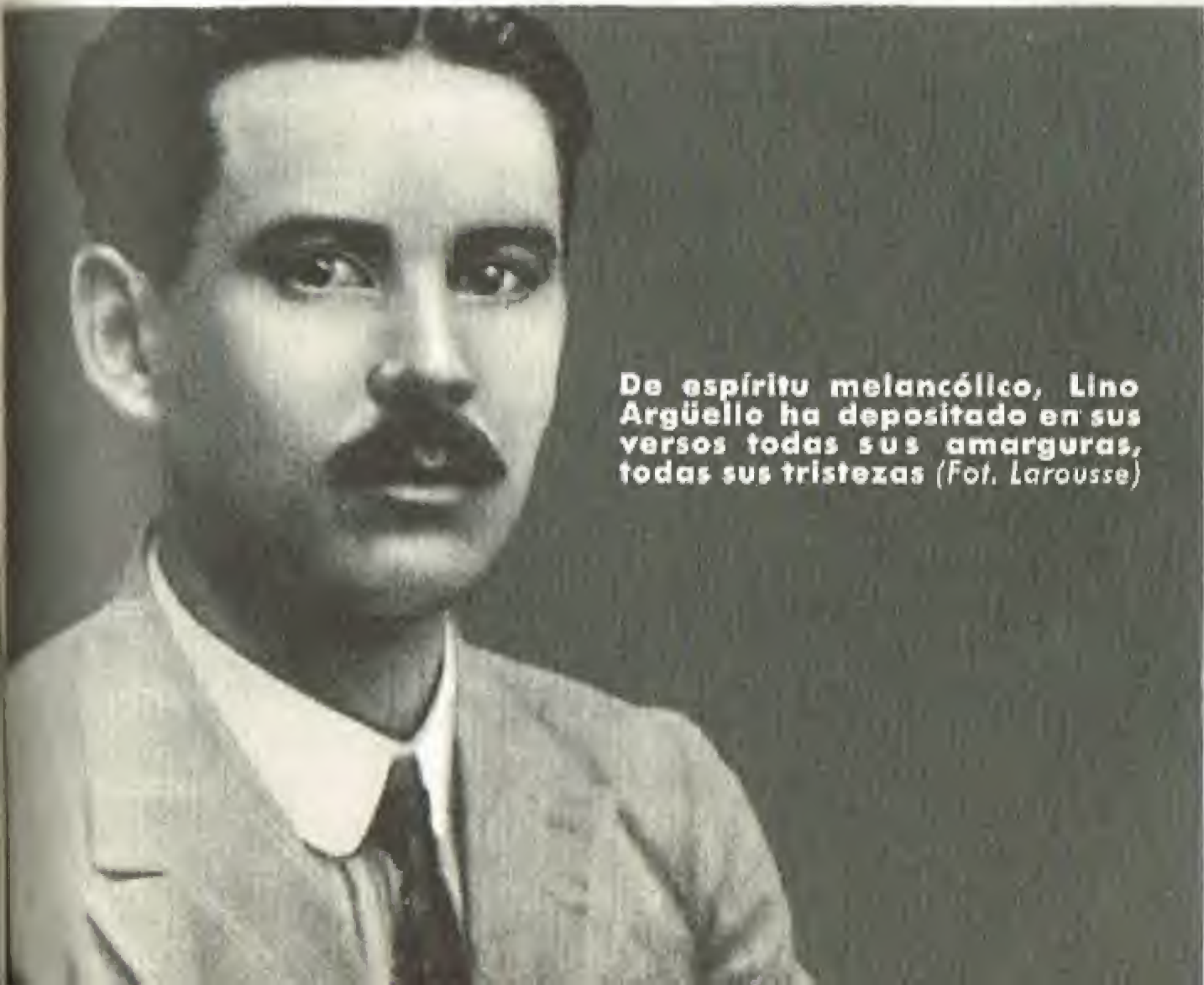
La crónica ha sido cultivada por Gratus Haltermeyer, Carlos A. Bravo, Francisco Huezo, Rodolfo d'Arbelles, Joaquín Macías Sarria y Alejandro Cuadra. Como representantes del humorismo, en prosa y verso, sobresalen Fernando García, Pedro Roa y Gonzalo Rivas Novoa.

Muchos de los poetas y prosistas han cultivado también el ensayo en sus diversas vertientes. Para no repetir nombres, señalemos solamente a José María Moncada, Luis H. Debayle, Leonardo Argüello, Horacio Espinosa, Ramón Romero, Santos Flores L., José H. Montalván, Octavio Rivas Ortiz, Diego Manuel Chamorro, José Sansón Terán, Edgardo Buitrago, Felipe Rodríguez Serrano, Diego María Sequeira, Edelberto Torres —gran biógrafo de Darío— y Mariano Fiallos Gil.

Últimos poetas. — Finalmente, interesa citar a los jóvenes que colaboran en la revista universitaria *Ventana*, animadores de un nuevo movimiento que hace acariciar muchas esperanzas para las letras nicaragüenses. Se trata de Sergio Ramírez, Fernando Gordillo, Alfonso Robles, Octavio Robleto, Luis Ángel Berríos, Nicolás Navas, Armando Incer, Juan Aburto, César Espinosa y otros.

Mariano FIALLOS GIL

BIBLIOGRAFÍA. — Juan F. Toruño: *Reseña de la literatura nicaragüense en 50 años.* — Ernesto Cardenal: *Nueva poesía nicaragüense.* — Julio Icaza Tijerino: *La poesía y los poetas nicaragüenses.* — Mariano Fiallos Gil: *Notas de literatura centroamericana.* — Crispín Ayala Duarte: *Historia de la literatura en Nicaragua.* — Pablo Antonio Cuadra: *Los poetas en su torre.* Managua, 1958.



De espíritu melancólico, Lino Argüello ha depositado en sus versos todas sus amarguras, todas sus tristezas (Fot. Larousse)

Literatura panameña

Antecedentes. Modernismo. Otras tendencias. Escritores contemporáneos

Antecedentes. — Cuando Panamá nació a la vida independiente, en 1903, la mayor parte de los escritores istmeños, cuyo éxito literario se hallaba vinculado a las letras colombianas, acudieron al llamamiento de la patria para echar los cimientos de una literatura nacional, de tradición hispánica. Pero la construcción del canal interoceánico, concluida en 1914, al conferir a la incipiente República una significación internacional desde el punto de vista económico, también le impuso una singular fisonomía cosmopolita que se manifiesta particularmente en el fenómeno literario.

Desde 1821, año en que Panamá sacudió el yugo colonial y se asoció a la República de Colombia, hasta 1903, florecieron sobre todo poetas como Gil Colunje (1831-1899), Tomás Martín Feuillet (1832-1862), José María Alemán (1830-1887), Amelia Denis de Icaza (1836-1911), Jerónimo Ossa (1847-1907) y Federico Escobar (1861-1912), poeta de raza negra que, en versos sencillos, canta temas de la vida cotidiana.

Modernismo. — La época de la Independencia coincide con el gran movimiento modernista de habla hispánica y con la visita de Rubén Darío a Panamá (1892). En este período, las letras panameñas se enriquecen con uno de los campeones del modernismo, **Darío Herrera** (1869-1914). Primero poeta, con una producción no muy abundante ni de gran calidad, Herrera abandonó después el verso para cultivar la prosa, en la cual sobresalió. Le siguieron León A. Soto, que fundó algunas revistas y se dedicó a la política; Adolfo García, que escribió también prosa, y Simón Rivas.

Otras tendencias. — Guillermo Andreve (1879-1940), principal orientador de la generación posterior con la revista *El Heraldito del Istmo*, que fundó en 1904, organizó concursos literarios y editó la obra de los escritores ya nombrados. Salomón Ponce Aguilera, hombre independiente, publicó también por entonces cuentos, ensayos, poemas y artículos políticos.

Al instaurarse la República, son los poetas los que encabezan el movimiento literario panameño. **Ricardo Miró** (1883-1940) es considerado como la figura principal del grupo que surgió entonces y como el poeta más caracterizado del país: fundó en 1907 la revista *Nuevos Ritos*, de tinte modernista, y publicó *Frisos*, *Caminos silenciosos* y dos ensayos de novela. Después de Miró hay que citar a Gaspar Octavio Hernández, María Olimpia de Obaldía, máxima representación femenina de este período; Demetrio Fábrega, Antonio Noli, José M. Guardia y Enrique Greenzier.

Entre los ensayistas se destacan **Justo Arosemena** (1817-1886), el más riguroso cultivador del género en nuestro siglo XIX; Mariano Arosemena, José de Obaldía, Gil Colunje, Pablo Arosemena y Manuel Gamboa.

La agitación causada por los primeros pasos de la República y los conflictos de orden económico y social que entonces surgieron explican sobradamente por qué la mayor parte de los escritores panameños han prestado atención a estos problemas. Recordemos a Belisario Porras, tres veces presidente de la República; Nicolás Victoria Jaén, Eusebio A. Morales, Narciso Garay, Samuel Lewis, José D. Moscote, Cristóbal Rodríguez, José Daniel Crespo, José de la Cruz Herrera, Ricardo J. Alfaro, Harmodio Arias y **Octavio Mendez Pereira** (1887-1954), que fue uno de los fundadores de la Universidad (1935). Como historiadores, se distinguen Juan B. Sosa, Enrique J. Arce, Héctor Conte Bermúdez, Ismael Ortega Brandao, Ernesto Castellero, Benito Reyes T., Juan Rivera R., Manuel M. Alba, Catalino Arrocha Graele, Rubén Darío Carles, Juan Antonio Susto, Ángel Rubio y Carlos M. Casteazoro.

A la zaga del movimiento modernista ha surgido una generación poética de vanguardia estimulada, como toda la producción literaria panameña, por la creación del premio nacional "Ricardo Miró". Figuran en este grupo Demetrio Korsi (1899-1957), autor de *Los poemas extraños* (1923), Moisés Castillo, Félix Ricaurte, Santiago Anquízola y Lucas Bárcena.

Los últimos escritores afiliados al vanguardismo o a sus consecuencias estilísticas son Rogelio Sinán, Roque Javier Laureza, Demetrio Herrera Sevillano, Ricardo J. Bermúdez, Ester María Osses, Eduardo Rinter Aislán, Tobías Díaz B., Stella Sierra, Homero Icaza Sánchez, José J. Martínez, Guillermo Ross Zanet, Demetrio Fábrega, J. Antonio Moncada Luna, Edison Simons, Álvaro Menéndez Franco y José Franco.

Escritores contemporáneos. — Dentro de la más reciente orientación en el campo de la narrativa, hay que destacar a Ignacio de J. Valdés, José E. Huerta, José M. Núñez, Graciela

Rojas Sucre y Gil Blas Tijera, a los que siguen el citado Rogelio Sinán, que inició el nuevo movimiento en 1931; Manuel Ferrer Valdés, José María Sánchez B., César A. Candanedo, Mario A. Rodríguez, Carlos F. Changmarín, Juan Díaz Lewis y Renato Ozores. Otros novelistas son Joaquín Darío Jaén, José Isaac Fábrega, José Lasso de la Vega, Rodolfo Aguilera, Julio Sosa, Fermín Azcárate, Mario Riera, Joaquín Beleño, Ramón H. Jurado, Luisa Aguilera Patiño, Manuel de J. Quijano y Tristán Solarte.

La novela panameña, todavía en vías de desarrollo, permite un primer intento clasificador: por un lado, las novelas de tipo histórico, con Méndez Pereira, de Sosa, Jurado y Luisa Aguilera; por otro, las interesadas en temas de la ciudad, como *Luna Verde*, de Beleño; en otro grupo tendrían cabida las de inspiración campesina o social, y en otro, por último, las que participen de las técnicas psicológicas.

Entre los ensayistas más recientes sobresalen Rodrigo Miró, Víctor F. Goytía, Felipe Juan Escobar, Publio A. Vázquez, Ernesto Castellero, Diógenes de la Rosa, Enrique Luis Vernacci, Baltasar Icaza Calderón, Miguel Amado Burgos, Federico Tuñón, Ismael García, Elsie Alvarado, Raúl Wong, Rafael E. Moscote, Diego Domínguez Caballero, Ricaurte Soler, Isaías García, Manuel F. Zárate y Dora de Zárate.

Mariano FIALLOS GIL

BIBLIOGRAFÍA. — Rodrigo MIRÓ: *La literatura panameña de la República*, en *Panorama das literaturas das Américas*, de Joaquín Montezuma de Carvahlo. — Juan FELIPE TORUÑO: *Poesías y poetas de América*. — EDITORA LATINOAMERICANA DE LIMA, PERÚ: *Panorama del cuento centroamericano y Antología de la poesía centroamericana*. — LEONARDO MONTALBÁN: *Historia de la literatura de la América Central*. — AGUSTÍN DEL SAZ: *Nueva poesía panameña*.



Literatura paraguaya

La época precursora. El período de formación. La etapa transformadora. Literatura contemporánea

Como la de todos los países hispanoamericanos, la literatura paraguaya ofrece dos períodos diferentes: el del *hispanismo*, que abarca desde el siglo XVI hasta el XIX, y el *independiente*, que se inicia en mayo de 1811 y se prolonga hasta nuestros días. No obstante, por razones de método, también la historia de la literatura paraguaya suele dividirse en cuatro épocas: *precursora* (desde los orígenes hasta 1811), de *formación* (1811-1870), de *transformación* (1870-1912) y *contemporánea* (de 1913 al presente).

La época precursora. — Durante el período hispánico o época precursora sólo esporádicamente aparecieron algunos escritores nativos. Fueron cronistas, historiadores y juristas, como **Ruy Díaz de Guzmán** (¿1558?-1629), autor de *Historia del Descubrimiento y Conquista del Río de la Plata o La Argentina*; **Pedro Vicente Cañete** (1754-1816), que escribió una *Historia de Potosí* y un *Ensayo sobre la conducta del General Bolívar*, y **Manuel**

Antonio Talavera (1761-1814), historiador de las *Revoluciones de Chile*. La oratoria se halla representada por Rodrigo Ortiz Melgarejo (s. XVI), Hernando de Trejo y Sanabria (s. XVI), Amancio González y Escobar (s. XIX), y Miguel de Vargas Machuca (s. XIX).

El período de formación. — Consumada la revolución de la independencia nacional (14 y 15 de mayo de 1811), se abren nuevos horizontes a la incipiente actividad literaria en el Paraguay. Este período de formación se cierra en 1870, año en que terminó la sangrienta guerra de la Triple Alianza, que dejó a nuestro país en ruinas. Se destacan entonces el cronista Mariano Antonio Molas (1780-1844), con su *Descripción Histórica de la Antigua Provincia del Paraguay*; Carlos Antonio López (1792-1862), fundador y director de *El Paraguay Independiente*, primer periódico aparecido en el país, y Juan Andrés Gelly (1790-1856), autor de *El Paraguay. Lo que fue, lo que es y lo que será*.

Eugenio Bogado (1830-1868) es nuestro primer novelista con *Una prima noche de un padre de familia*. La oratoria sagrada tuvo expresión en Fidel Maíz (1828-1920), quien alcanzó cierto renombre con *Etapas de mi vida*, y la castrense en Francisco Solano López (1826-1870). La poesía sólo contó con Natalicio de María Talavera (1839-1867), autor de *La Guerra del Paraguay*.

La etapa transformadora. — Durante el período de transformación (1870-1912), marcado en el plano cultural por la creación de la Universidad Nacional en 1889, se destacaron Enrique Domingo Parodi (1857-1917), con sus *Poesías* y *La Prensa*, ensayo histórico; Alejandro Guanes (1872-1925), que escribió *De paso por la vida* y *Del viejo saber olvidado*; Juan Emiliano O'Leary (n. en 1879), autor de *A la memoria de mi hija Rosita*, *Historia de la guerra contra la Triple Alianza* y *El libro de los héroes*, e Ignacio Alberto Pane (1880-1920), que publicó *La mujer guaraní*, *El indio guaraní* y *Conceptos de la filosofía*. Tres escritoras representaron la novela en esta época: Ercilia López de Blomberg, autora de *El Inca*; Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez Alcalá, con sus *Tradiciones del Hogar* y *La casa y su sombra*, y Concepción Leyes de Chaves, que escribió *Tavaí* y *Río lunado*.

Son muy numerosos los autores que cultivaron la historia, la crónica y el periodismo: Juan José Decoud (1847-1871) nos dejó *El libro del ciudadano*; José Segundo Decoud (1848-1909), *La literatura en el Paraguay*, *Recuerdos históricos* y *La libertad*; Juan Silvano Godoy (1850-1926), *Monografías históricas*, *Mi misión a Río de Janeiro* y *El asalto a los acorazados*; Juan Crisóstomo Centurión (1840-1903), *Memorias o reminiscencias históricas sobre la guerra del Paraguay*; Manuel Domínguez (1896-1935), *El alma de la raza*, *El Paraguay. Sus grandezas y sus glorias*, *El Chaco Boreal* y *El milagro de lo eterno*, y Cecilio Báez (1862-1941), *Ensayo sobre la libertad civil*, *Cuadros históricos y descriptivos del Paraguay* e *Historia diplomática del Paraguay*. La relación, inevitablemente larga, debe prolongarse aún con Blas Manuel Garay (1873-1899), autor de *Compendio elemen-*

Bilbao (n. en 1919): *El claro arroyo* y *Verde umbral*; Rubén Bareiro Saguier (n. en 1930): *Panorama de la literatura paraguaya*, aparte de numerosos versos; Elvio Romero (n. en 1927), tal vez el mejor de su generación: *Días roturados* y *El sol bajo las raíces*; Manuel Verón de Astrada (n. en 1903): *Banderas en el alba*, y José María Gómez Sanjurjo (n. en 1930), José Ricardo Mazó (n. en 1924), María Luisa Artecona (n. en 1930), Rodrigo Díaz Pérez (n. en 1924), Carlos Villagra Marsal (n. en 1932), etc. Son poetas en lengua guaraní los ya nombrados Narciso R. Colmán, Carlos A. Jara y Darío Gómez Serrato (n. en 1903), Carlos Miguel Giménez (n. en 1914), Mariano Celso Pedroso (n. en 1908), etcétera.

En la oratoria sobresalen Lisandro Díaz León (1889-1928), Ricardo Mazó (1888-1935), Juan Stefanich (n. en 1889), autor de *Capítulos de la revolución paraguaya*; Justo Pastor Benítez (n. en 1895), sociólogo en *El solar guaraní*, *Formación social del pueblo paraguayo* y *Bajo el alero asunceno*; Obdulio Barthe (n. en 1907) y Francisco Sánchez Palacios (n. en 1909), a quien se debe *Secciones de Derecho Político*.

Cultivan la historia, entre otros, Gómez Freire Esteves (n. en 1886): *Historia contemporánea del Paraguay*; Benjamín Velilla (n. en 1888): *Ambiente social de la Colonia*; Efraím Cardozo (n. en 1906): *El Chaco en el régimen de las Intendencias*, *El Chaco y los virreyes*, *Paraguay independiente* e *Historiografía paraguaya*; Julio César Chaves (n. en 1907): *El Supremo Dictador* y *El Presidente López*; R. Antonio Ramos (n. en 1907) con *La política del Brasil en el Paraguay*; Hipólito Sánchez Quell (n. en 1907): *Estructura y función del Paraguay colonial*, y Rafael Eladio Velázquez (n. en 1926): *Bibliografía histórica del Paraguay*.

Entre los autores de teatro, se destacan José Arturo Alsina (n. en 1897), autor de *La marca de fuego*, *Evangelista*, *La ciudad soñada* y otras obras; Luis Ruffinelli (n. en 1889), a quien se deben *Sorprendidos y desconocidos* y *Victoria*; Roque Centurión Miranda (1900-1960), que escribió *Tuyú*, y Julio Correa (1890-1953), creador del teatro guaraní moderno en *Peicha guaraní* y otras piezas admirables por la ironía, la gracia y la sencillez del lenguaje.

Los críticos más notables son Julio César Troche (n. en 1927), Manuel E. B. Argüello (n. en 1930) y Ramiro Domínguez (n. en 1930).

El cuento y la novela se hallan representados por Benigno Cassaccia Bibolini (n. en 1907): *El bandolero y la babosa*; Juan F. Bazán (n. en 1900): *Del surco guaraní*; José María Rivarola (n. en 1917): *Follajes en los ojos*; José S. Villarejo (n. en 1907): *Cabeza de invasión*, y el también poeta Augusto Roa Bastos (n. en 1917): *El trueno entre las hojas* e *Hijo de Hombre*.

En el ensayo sobresalen el ya citado Justo Pastor Benítez y Arturo Bray (n. en 1898): *Hombres y épocas del Paraguay* y *Militares y civiles*; J. Natalicio González (n. en 1897): *Proceso y formación de la cultura paraguaya*; Carlos Zubizarreta (n. en 1903): *Acuarelas paraguayas* y *Capitanes de la Aventura*; Rafael Oddone (n. en 1904): *Esquema político del Paraguay*; Luis J. González (n. en 1912): *Paraguay, prisionero geopolítico*, y Hugo Rodríguez Alcalá (n. en 1919): *Korn*, *Romero*, *Güiraldes*, *Unamuno*, *Ortega* y otras obras.

En el periodismo se destacan Leopoldo Centurión (1893-1922), Facundo Recalde (n. en 1896), Miguel González Medina (1893-1929), F. Arturo Bordón (n. en 1893), Policarpo Artaza (n. en 1895) y Lucio F. Mendoca (n. en 1896).

La didáctica se halla representada por Luis de Gásperi (n. en 1890): *Tratado de las obligaciones en el Derecho civil argentino y paraguayo*, *Introducción al estudio de las obligaciones*, etc.; Gustavo González (n. en 1898): *Medicina guaraní, mágica y empírica*, *Poesía y simbolismo del ñandutí*; Carlos Gatti (1899-1956): *Vocabulario guaraní-español para uso médico*; Juan Boggino (n. en 1900): *Elementos de anatomía patológica general*; Justo Prieto (n. en 1897): *Síntesis sociológica*; Luis A. Lezcano (n. en 1903): *Actualidad de Andrés Bello* y *Delfín Chamorro*, y Enrique Bordenave (1889-1940), Adriano Irala (1892-1933), Alejandro J. Dávalos (1893-1959), Mario Luis de Finis (n. en 1900), Luis A. Argaña (1897-1957), Celso R. Velázquez (1894-1952), etcétera.

La limitación de espacio nos impide referirnos a otros valores, más o menos representativos, pero ciertos, de la cada vez más floreciente literatura del Paraguay.

Carlos R. CENTURIÓN

Caucheros de la selva amazónica, llaneros de la sabana de Venezuela, huasos de la costa chilena, gauchos de la pampa argentina, macheteros de la orilla paraguaya y la manigua cubana: todos estos hombres van construyendo, día a día, el inmenso continente hispanoamericano del porvenir
Machetero de juncos en el Paraná (Fot. Almosy)

tal de *Historia del Paraguay*, *La revolución de la independencia del Paraguay* y *El comunismo de las misiones de la Compañía de Jesús en el Paraguay*; Fulgencio Ricardo Moreno (1872-1933), que escribió un *Estudio sobre la independencia del Paraguay* y otros textos sobre *La ciudad de la Asunción* y *Los guaraníes en el antiguo Tucumán*; Juan Francisco Pérez Acosta, biógrafo de Carlos Antonio López, obrero máximo y autor de *Símbolos nacionales del Paraguay*, y Eligio Ayala (1880-1930), varios años presidente de la República, que investigó sobre las *Migraciones*.

La crítica tuvo sus exponentes durante este período en Manuel Gondra (1872-1927), también presidente de la República, que escribió *Hombres letrados de América*; Arsenio López Decoud (1868-1945), a quien se deben *Sobre feminismo*, *Del destierro*, *Oscar Wilde* y *Alfredo de Musset*, y el ya citado Manuel Domínguez. La didáctica y la oratoria paraguayas contaron entonces también con valiosos y abundantes cultivadores, entre los que cabe mencionar a Juan Sinforiano Bogarín (1863-1949), primer arzobispo de La Asunción y autor de excelentes *Cartas Pastorales*.

Literatura contemporánea. — La época actual, que se inicia en 1913 y se extiende hasta el presente, cuenta en poesía con una veintena de nombres dignos de encomio: Eloy Fariña Núñez (1885-1929): *Canto secular*, poema escrito con motivo del centenario de la Independencia, y *Cármenes*; excelente prosista, es también autor de *Las vértebras de Pan* (cuentos), *El jardín del silencio* y *Conceptos estéticos* (ensayos); Marcelino Pérez Martínez (1879-1912); *Hojas de Mayo* y *Cartas políticas y cartas del destierro*; Pablo M. Ynsfrán (n. en 1892): *Poesías* y los ensayos *Sobre latinismo* y *La expedición norteamericana contra el Paraguay*; Manuel Ortiz Guerrero (1894-1933), también notorio orador: *Obras completas*; Narciso R. Colmán (1880-1954): *Ocara Poty*, *Mil refranes en guaraní* y *Nuestros antepasados*; Guillermo Molinas Rolón (1889-1945): *Poesías*; Leopoldo Ramos Jiménez (n. en 1869): *Cantos del solar heroico*; Carlos A. Jara (1897-1958): *Versos*; Vicente A. Lamas (n. en 1900): *La senda escondida*; José Concepción Ortiz (n. en 1900): *Amor de caminante*, de inspiración pastoril; Ida Talavera de Fracchia (n. en 1912): *Isla de ensueño* y *Lámpara en vigilia*; Dora Gómez Bueno de Acuña (n. en 1906): *Flor de caña* y *Barro celeste*; Herib Campos Cervera (1908-1953): *Ceniza redimida*; José Antonio

BIBLIOGRAFÍA. — Michael A. de Vitis: *Parnaso Paraguayo*. Barcelona, 1924. — José Rodríguez Alcalá: *Antología Paraguaya*. Asunción, 1910. — Justo Pastor Benítez: *El solar guaraní*. Buenos Aires, 1947. — Sinforiano Buzó Gómez: *Índice de la poesía paraguaya*. Buenos Aires, 1959. — Carlos R. Centurión: *Historia de las letras paraguayas* (tres vols.) e *Historia de la cultura paraguaya* (dos vols.). Buenos Aires, 1947-1951.



"Viracocha,
poderoso cimienta del mundo,
tu dispones...
Señor de la fuente sagrada,
tu gobiernas,
hasta el granizo..."
(Himno de Manco Cápac)
Guerrero sosteniendo una maza
(Fot. Giraudon)

Literatura peruana

Literatura primitiva. — **La Conquista y la Colonia:** El Inca Garcilaso de la Vega. Los primeros escritores del Perú. Poetas barrocos. — **La Independencia:** El periodo anterior al romanticismo. El romanticismo. Ricardo Palma. González Prada. El modernismo. La prosa durante el modernismo. Un poeta al margen. Nuevas tendencias. Realismo nacional. Teatro contemporáneo. Los últimos veinte años

Literatura primitiva. — La literatura se origina en el Perú varios siglos antes de la llegada de los españoles, que se encontraron con la existencia de diversos géneros literarios y con un idioma vastamente difundido: el *quechua*. Si bien los incas no conocieron la escritura, utilizaron un doble método para conservar sus tradiciones: el *quilea*, sistema pictográfico a base de signos convencionales, y el *quipu*, recurso nemotécnico utilizado principalmente en contabilidad. El conocimiento de ambos sistemas se debe a algunas versiones de cronistas de los siglos XVI y XVII, y a escasos hallazgos arqueológicos.

La poesía épica alcanzó un gran desarrollo en el Imperio Incaico. El *harawi* —actual yaravi— fue la más difundida de las formas líricas. El teatro está estrechamente vinculado a las celebraciones oficiales; las obras que la tradición ha conservado nos permiten establecer la existencia de un teatro ligero, cercano a la comedia, y de complicadas manifestaciones dramáticas. Conocemos algunos de estos textos en versiones coloniales como el *Ollantay* y el *Usca Paucar*.

La Conquista y la Colonia

Nuestra literatura castellana comienza con una copla, escrita posiblemente antes de la llegada de los españoles al Perú. Coplas serán, por algún tiempo, las únicas manifestaciones literarias que se desarrollarán en las nuevas tierras colonizadas; muchas de ellas se relacionan con las aventuras y azares de la Conquista. Las primeras representaciones teatrales datan de 1546. Se carece de datos sobre las mismas y sobre sus autores, pero lo cierto es que en el Primer Concilio, reunido en Lima en 1552, se establecen muy terminantes vetos respecto a las de carácter religioso. Pese a la prohibición eclesiástica, parece ser que las sacras aumentaron cada vez más y que las de tema profano tuvieron, igualmente, una progresiva importancia.

Las recomendaciones hechas por la Corona española para impedir la difusión en América de libros de ficción no tuvieron mucho éxito. Las autoridades no pudieron frenar el torrente de

libros de toda especie que llegaban al Nuevo Mundo. Primero aparece el *Amadís de Gaula* —seguido del *Palmerín de Oliva*—, probablemente el libro más leído en el Perú. Una gran cantidad de ejemplares de las distintas ediciones de los libros de caballerías circulan por el floreciente virreinato. De la misma forma, la primera edición del *Quijote* se difundió por el Perú con desbordante rapidez.

La Universidad de San Marcos empieza a funcionar en 1552, y la primera obra publicada en una imprenta nacional, la *Doctrina Christiana y Catecismo para Instrucción de los Indios*, aparece en 1584. Pero sólo en los últimos años del siglo XVII comienzan a editarse las primeras producciones literarias del virreinato.

El Inca Garcilaso de la Vega. — Entre los primeros mestizos nacidos en el Perú figura un escritor notable, el **Inca Garcilaso de la Vega** (1539-1616), hijo de un capitán español de origen noble y de una india de real estirpe. A los veinte años marcha a España, y al servicio del rey llega a ser capitán. Hacia 1570 se establece en Montilla; de donde pasa a Córdoba a estudiar a los clásicos y a los renacentistas españoles e italianos. En esta ciudad madura sus obras más importantes, que empiezan a publicarse cuando él pasa ya de los cincuenta años.

En 1590 traduce los *Diálogos de Amor* de León Hebreo, y redacta la *Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas* páginas de carácter genealógico que permanecieron inéditas hasta 1929. En 1605 aparece *La Florida del Inca*, puntual narración de las andanzas de Hernando de Soto entre la Florida y México. Desde el punto de vista histórico esta obra es de capital importancia, aun contando con la tendencia poetizadora del Inca y con el deslumbramiento ornamental de su bellísima prosa narrativa. En su obra *Comentarios Reales* (Lisboa, 1609) nos presenta una especie de crónica ideal del Imperio de los Incas. Como sus fuentes eran unilaterales, los *Comentarios* muestran, principalmente, los aspectos favorables del incanato. Garcilaso crea así, influido por los escritores neoplatónicos, un estado en el cual no existían defectos. En la *Historia general del Perú* (Córdoba, 1617) —segunda parte de los *Comentarios*— relata el descubrimiento del Perú y el ordenamiento definitivo del virreinato.

"Entonces en la escala de la tierra he subido / entre la atroz
maraña de las selvas perdidas / hasta ti, Macchu Picchu: / alta
ciudad de piedras escalares, / por fin morada del que lo terres-
tra / no escondió en las dormidas vestiduras..." (Pablo Neru-
da, *Canto General*)

Ruinas de Machu Picchu (Fot. Jamer)

El interés y la amenidad de la obra son muy variables, pues para su composición el autor ha alternado los recuerdos de su infancia y juventud con las versiones de algunos cronistas.

Los primeros escritores del Perú. — Las primeras obras escritas en el Perú son crónicas del Descubrimiento y la Conquista y descripciones del Imperio de los Incas. Muchos de los cronistas son escritores de ocasión y sus obras carecen de valor literario. El contenido de estas relaciones es, asimismo, muy contradictorio y de difícil comprobación. Entre ellas se destacan las de Francisco de Jerez (*Verdadera relación de la conquista del Perú*), Pedro Sancho de la Hoz (*Relación de lo sucedido en la Conquista...*), Pedro Pizarro (*Relación del descubrimiento y conquista...*) y, especialmente, **Pedro Cieza de León** (1518-1560) [*Crónica del Perú y El señorío de los Incas*].

Entre los cronistas mestizos, sobresalen Blas Valera, el Padre Antonio de la Calancha y, naturalmente, el ya citado Inca Garcilaso de la Vega. Entre los indios, el de mayor importancia es **Huamán Poma de Ayala** (¿1526?-¿1613?), cuya *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, encontrada en 1908, brinda amplio caudal de noticias sobre el incanato.

Un crecido número de entusiastas organiza en Lima, hacia fines del siglo XVI, la *Academia Antártica*, presidida por Antonio Falcón, de cuya obra nada se sabe. Se conocen muy pocos escritos de sus miembros: de **Diego Dávalos y Figueroa** (n. hacia 1550), la *Miscelánea Austral* (Lima, 1602), "primera obra que logra introducir en el Perú la influencia italiana y nos pone en contacto con la rica tradición grecolatina"; del sevillano **Diego Mexía de Fernangil** (1565-¿1620?), unas traducciones de Ovidio y una *Segunda Parte del Parnaso Antártico* (1617), obra entre erudita e imaginativa, y de **Diego de Aguilar y Córdova**, *El Maraón* (1598), que narra el descubrimiento del río del mismo nombre. Contemporáneo de los anteriores es Enrique Carcés (¿1520-1595?), lusitano que tradujo a Petrarca y Camoens.

Poetas barrocos. — Dos poetisas de identidad incierta aparecen en este período. *El Discurso en loor de la poesía* es redactado por "una señora principal deste reino" y publicado junto con la primera parte del *Parnaso Antártico*, de Diego Mexía (1608). "Amarilis" escribió una *Epístola* a Lope de Vega (1620), que éste publicó con *La Filomena* (1621) y su respuesta: *Epístola de Belardo a Amarilis*. Tuvo la incógnita autora rara sensibilidad poética y su obra, de sentido marcadamente intelectualista, es una de las primeras muestras de poesía barroca en el Perú.

El sevillano **Fray Diego de Hojeda** (¿1570?-1615) llegó al Perú antes de cumplir quince años y profesó en la Orden Dominicana en 1591. A él se debe *La Cristiada*, bello y extenso poema en octavas reales, basado en episodios de la Pasión de Cristo. Con Hojeda se cierra en el Perú el período clásico; su obra, de un solemne y hábil movimiento lírico, delicadamente ascética, es típicamente contrarreformista y ha sido calificada como la más importante epopeya religiosa en castellano.

Juan de Espinosa Medrano, *El Lunarejo* (¿1632?-¿1668?), debe su fama al *Apologético en favor de Don Luis de Góngora* (hacia 1660). Redactó, además, *La Novena Maravilla* (1695), sermulario póstumo; los autos *El rapto de Proserpina* y *El Hijo Pródigo*, escrito en quechua; una *Philosophía Thomística* (1688) y otras obras de menor importancia. En el *Apologético* demuestra una profunda comprensión de la obra de Góngora, apreciando su "energía para darle a los viejos procedimientos de la literatura un sorprendente giro de belleza nueva". La obra del "Lunarejo" se identifica con el culteranismo peruano, y es la más importante manifestación de nuestra literatura barroca.

Juan del Valle Caviedes (¿1654-1692?), andaluz, vivió en Lima desde muy joven y figura entre los más notables poetas de la Colonia. La obra de Caviedes revela claras influencias de Lope, Quevedo y Calderón. Gran observador, describe regocijadamente en *Diente del Parnaso*, su obra capital, el ambiente limeño de fines del siglo XVII. Escribió también algunas composiciones de tema religioso y por lo menos tres entremeses.

Pedro de Peralta y Barnuevo (1663-1743) fue matemático y astrónomo, teólogo y jurista, dramaturgo y poeta en cinco idiomas. Por su extensión, la obra de Peralta es una de las más considerables del período colonial americano. En lucha entre el barroco y el afrancesamiento neoclásico, su obra poética queda definida en el erudito poema épico *Lima Fundada* (1732) y en su ascética *Pasión y Triunfo de Cristo* (1738). Escribió también dos comedias —*Triunfos de amor y poder* (1711) y *Afectos vencen finezas* (1720)— y varios entremeses e hizo una traducción de Corneille (*La Rodoguna*). Peralta es el más grande exponente del saber colonial; polígrafo notable, fue el único peruano de verdadera fama europea en su época.



La Independencia

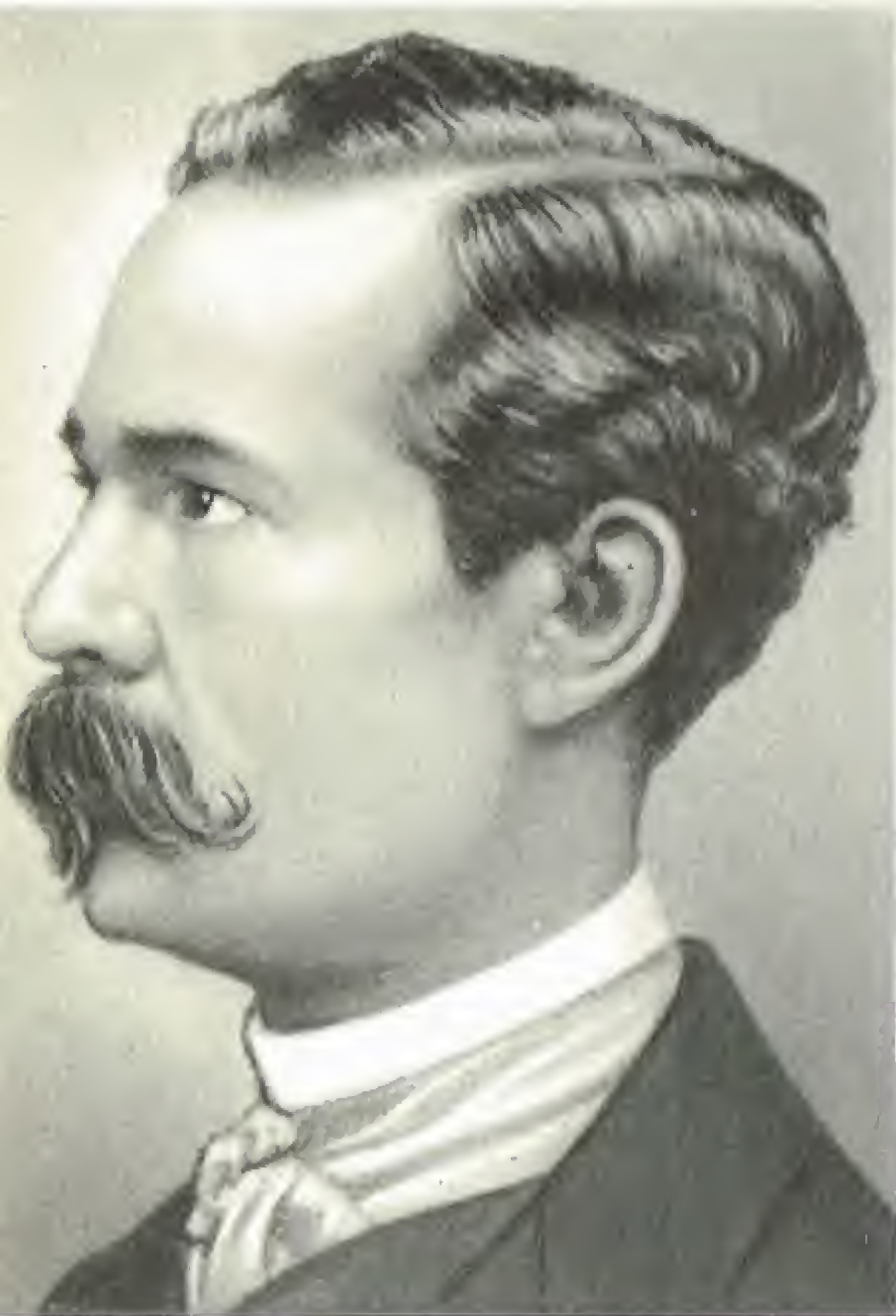
En vísperas de la Independencia, la literatura peruana gira del entretenimiento cortesano hacia la ilustración y la política. El primer enciclopedista es **Pablo de Olavide** (1725-1804). Discípulo de Rousseau y amigo de Diderot, traduce a Racine y Voltaire. Testigo presencial y "ciudadano adoptivo" de la Revolución Francesa, vuelve hacia 1794 al catolicismo tradicional y escribe *El Evangelio en triunfo* (1798), el *Salterio Español* y unos *Poemas cristianos*.

Todos los escritores de aquella época forman la "Sociedad Amantes del País" e intervienen en la publicación del *Mercurio Peruano*, donde se presenta por primera vez al opulento virreinato como susceptible de independizarse.

El período anterior al romanticismo. — En la primera mitad del siglo XIX, la mayoría de los peruanos de talento se dedican a los quehaceres políticos que trae consigo la emancipación. Mientras Europa goza del apogeo de su romanticismo, el Perú vive aún aferrado al neoclasicismo. **Mariano Melgar** (1791-1815) puede ser un sintomático ejemplo de este período. Traductor de Ovidio y Virgilio, se destaca por sus *Yaravies*, poemas cortos, respetuosos de las formas estróficas quechuas, que introducen en la literatura peruana la tristeza y la melancolía indígenas. La poesía se separa del convencionalismo colonial y aparecen en ella todos los temas tradicionales del neoclasicismo.

Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) fue discípulo en España de Alberto Lista. A su vuelta al Perú, escribe algunas poesías de gusto clásico y varias comedias —*Frutos de la educación* (1829), *La huérfana de Chorrillos* (1833), *Don Leocadio*—, pero se dedica casi exclusivamente a la publicación de periódicos políticos. Lo más importante de su obra lo forman sus artículos de costumbres —*El paseo de Amancaes* y *Un Viaje*— y sus poesías satíricas, en las que ataca a la sociedad limeña con intención moralizadora.

Manuel Ascencio Segura (1805-1871) es una figura esencial de este período. Poeta festivo —*La Pelimuertada* (1851)— y activo periodista, descuella por sus obras dramáticas en verso. Escribió cerca de veinte comedias, con las que creó el teatro peruano criollo. La obra de Segura tiene un sabor nacional muy acentuado; sus más expresivas comedias son *La Pepa*, *El sargento Canato*, *Ña Catita* y *Las tres viudas*.



Maestro indiscutible de la narración corta, Palma nos ha dejado en sus *Tradiciones peruanas* el documento más vivaz de la vida cotidiana del Perú virreinal (Fot. Larousse)



"Decirlo todo sin difraz, sin velo, / decirlo sin empacho y sin rubar. / Y ¡que la plebe de las almas rija! / ¡Que haga el volcán de necios explosión!" (Manuel González Prada) (Fot. Larousse)



"Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París, y no me corro, / tal vez un jueves, como es hoy, de otoño..." (César Vallejo, *Piedra negra sobre una piedra blanca*)
Cesar Vallejo, dibujo de P. Picasso (Fot. Larousse)

Página siguiente: Ciro Alegría (Fot. Larousse). Autor del más importante relato de inspiración indigenista que ha dado toda Hispanoamérica, Alegría es no solo un novelista de nervio y pasión, sino también un escritor de matiz lírico y magia evocadora

El romanticismo.—El romanticismo aparece tardíamente en el Perú: se inicia hacia 1850 y algunas de sus últimas manifestaciones corresponden al final del siglo XIX. **Carlos Augusto Salaverry** (1830-1891), el más importante de sus representantes, escribió varios dramas (*Arturo*, *Atahualpa*, *El bello ideal*) y tres libros de poesías (*Diamantes y perlas*, *Albores y destellos* y *Cartas a un ángel*). Entre sus contemporáneos, deben mencionarse **Luis Benjamín Cisneros** (1837-1904), novelista (*Julia* y *Edgardo*) y dramaturgo (*Alfredo el Sevillano* y *El Pabellón Nacional*), autor también de *Aurora Amor*, extenso poema inconcluso que liga al autor con el parnasianismo; **Manuel Nicolás Corpancho** (1830-1863), imitador de Zorrilla y a quien se deben los más aceptables dramas del romanticismo peruano; **Clemente Althaus** (1835-1881), autor de *Poesías patrióticas y religiosas*, y **José Arnaldo Márquez** (1830-1903), poeta, ensayista y traductor al castellano de las obras de Shakespeare (1883-1884).

Si bien el teatro no fue descuidado por los escritores románticos, son de muy escaso valor las pocas obras dramáticas aparecidas entonces. La prosa cuenta con las novelas de Cisneros ya mencionadas y con las que escribió **Narciso Atéstegui** (1823-1869): *El Ángel Salvador* y *El Padre Horán*.

Ricardo Palma.—El nombre de **Ricardo Palma** (1833-1919) oscurece el de los demás románticos peruanos. Escribió muy joven sus primeros dramas (*Rodil*, *La hija del verdugo*, *La muerte o la libertad*) y comenzó a publicar sus célebres *Tradiciones* a partir de 1863. De personalidad y obra múltiples, fue discreto poeta lírico y ameno autor de poesías costumbristas, filólogo (*Neologismos y americanismos*, *Papeletas lexicográficas*) y bibliógrafo e historiador (*Anales de la Inquisición de Lima*). Pero Palma es fundamentalmente un narrador; publicó seis series de *Tradiciones peruanas*, de gran originalidad. La "tradición" toma sus elementos fundamentales de diversos géneros románticos: leyenda, novela histórica, cuadro de costumbres. Casi todas se basan en antiguas crónicas y documentos, no apartándose en lo sustantivo de la verdad histórica. Apasionado observador de la Colonia, Palma nos presenta en ellas un cuadro vivo de la sociedad virreinal de los siglos XVII y XVIII.

González Prada.—**Manuel González Prada** (1848-1918) aparece ligado a la polémica ideológica y a la poesía parnasiana. Dedicó sus mejores afanes a la lucha contra el orden social y político vigente en el Perú. Fue un renovador de auténtica dimensión continental. Publicó tres volúmenes de poesías: *Mínúsculas*, *Presbiterianas* y *Exóticas*; después de su muerte han aparecido seis tomos más. Presenta por primera vez al indio, con todos sus problemas y sufrimientos, en sus *Baladas Peruanas*. Sus obras en prosa recogen discursos, conferencias y artículos (*Páginas libres*, *Anarquía*, *Bajo el oprobio*). Positivista, rinde culto a la ciencia y a la razón; predica reformas sociales y reivindicativas, desembocando por último en la anarquía ideológica (*Horas de lucha*, *Prosa menuda*), que fue su credo final.

El modernismo.—La actitud renovadora de González Prada anuncia la tardía llegada del modernismo al Perú. Con algunas excepciones, puede decirse que las características de sus representantes se acercan más al posmodernismo. El más destacado poeta de este período fue **José Santos Chocano** (1875-1934). Sus libros juveniles, *Iras Santas* (1895) y *En la aldea* (1896), revelan influencias de Victor Hugo. *Alma América* (1906) y *Fiat Lux* (1908) son sus últimas obras realmente importantes, que marcan también el declive prematuro del poeta. Chocano se proclama a sí mismo "el cantor de América, autóctono y salvaje", y su poesía, grandilocuente y vigorosa, denota un cierto vacío de intimidad y ternura. Sus obras posteriores a 1908 carecen de espontaneidad; explota temas populares aprovechando su habilidad como versificador, pero sin poder eludir el tono declamatorio del modernismo.

Con **José María Eguren** (1882-1942), otro de nuestros más universales poetas, se inicia la liquidación del modernismo. Eguren rompe con toda la tradición sentimental que ligaba nuestra poesía con el pasado y adopta nuevos e inconfundibles modos de expresión; en nuestra historia literaria representa la poesía pura. Su obra es breve: *Simbólicas* (1911), *La canción de las figuras* (1916), *Sombra* y *Rondinelas* (1929). Eguren fue precursor de la escuela de vanguardia; su poesía presenta un mundo personal de color y sonido, donde los recuerdos infantiles se agrupan para ofrecer un ambiente misterioso e inmaterial.

Otros poetas modernistas son **José Gálvez** (1885-1957), autor de *Bajo la Luna* y *Jardín cerrado*; **Alberto Ureta** (1885-1953), que ha publicado *Rumor de almas*, *El dolor pensativo* y *Tiendas del desierto*, y **Luis Fernán Cisneros** (1883-1954), melodioso poeta en *Todo es amor*.

La prosa durante el modernismo.—El cuento es género muy cultivado durante este período; los más destacados prosistas muestran una indudable predilección por él y por una temática propiamente peruana. Los mejores cuentos modernistas fueron escritos por **Ventura García Calderón** (1886-1959): *Cuen-*

los peruanos y *La venganza del cóndor*. Notable cuentista es también **Abraham Valdelomar** (1888-1919), que aprovecha paisajes costeros y recuerdos provincianos para elaborar una prosa refinada de intención esteticista. Sus cuentos *El Caballero Carmelo* (1918) y *El vuelo de los cóndores* figuran entre los mejores de nuestra literatura. **Enrique López Albújar** (n. en 1872), aunque cronológicamente coincide con el modernismo, desecha su temática en *Matalaché* (1928) y en *Cuentos andinos* (1920). **Clemente Palma** (1872-1946) demuestra predilección por temas extravagantes: *Cuentos malévolos* (1904), *Historias malignas* y *X Y Z*. **Carlos Camino** (1884-1956) es autor de *El daño* (1942) y *Mi molino*.

Un poeta al margen. — **César Vallejo** (1892-1938) es el más importante poeta postmodernista y uno de los más altos de la lírica contemporánea en lengua española. Antes de marchar a Europa, de donde no había de regresar, publicó *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922), que destruyen la retórica tradicional y consolidan la poesía nueva que ya anunció Eguren. Vive pobremente en Francia; va a Rusia y permanece algún tiempo en España antes de su vuelta a París, donde muere. En Europa escribe también novelas (*Tungsteno*, 1931), dramas y cuentos; con Juan Larrea (n. en España) publica la revista *Favorables* en París (1926). La mayor parte de sus composiciones escritas fuera del Perú se publicó en dos volúmenes a raíz de su muerte: *Poemas humanos* (1939), su libro más hondo, y *España, aparta de mí este cáliz* (1938), patético canto a la guerra civil española. En *Poesías completas* (1949) se reúne toda la obra conocida de este apasionante y ejemplar poeta. Vallejo graba en su poesía una infinita ternura; se duele de la situación de quienes sufren; una expresión vital, íntima, se eleva "al nivel del padecimiento universal". Sus últimas obras son claramente revolucionarias, tanto literaria como políticamente. La influencia de Vallejo sobre la literatura no se ha limitado al Perú, sino que es evidente en muchos y notables escritores de habla hispana.

Nuevas tendencias. — La ruptura con el modernismo se consolidó en Lima con la aparición de la revista *Amauta* (1926-1930), dirigida por **José Carlos Mariátegui** (1895-1930), que propicia el advenimiento de un régimen revolucionario. Fecundo ensayista, Mariátegui es autor de *La escena contemporánea*, *Temas de nuestra América*, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), y otras agudas obras de polémica y de ideología política. *Amauta* reunió preferentemente a los jóvenes de la generación que siguió a la de Mariátegui. Pero aparte de ellos no deben olvidarse los nombres de Ricardo Peña Barrenechea (1893-1939), admirador de Góngora en *Eclipse de una tarde gongorina* (1932); Juan Parra del Riego (1894-1925), autor de *Himnos del cielo y de los ferrocarriles* y *Blanca luz*; Alberto Guillén (1897-1935) y Alberto Hidalgo (1897-1967).

Entre los colaboradores de *Amauta* cabe recordar a **Carlos Oquendo de Amat** (1905-1936), cuyo único libro, *Cinco metros de poema* (1929), es el más representativo del vanguardismo en el Perú; Xavier Abril de Vivero (n. en 1905), europeizante, autor de *Difícil trabajo* (1935) y *Descubrimiento del Alba* (1937), y Luis Valle Goicoechea (1908-1954), que cultivó temas infantiles. Enrique Peña Barrenechea (n. en 1905), hermano de Ricardo, describe un mundo fantástico en *El aroma en la sombra* (1926) y *Cinema de los sentidos puros* (1931); César Moro (1904-1956) se inclinó hacia el surrealismo; idéntica postura adoptó Emilio Adolfo Wetsphalen (n. en 1911) que publicó *Las islas extrañas* (1933) y *Abolición de la muerte* (1935). José Alfredo Hernández (n. en 1910) evolucionó entre el realismo juvenil y el purismo, y Luis Fabio Xammar (1911-1947) cultivó la poesía "cholista", mestiza: *Pensativamente* (1930) y *La alta niebla* (1947).

La influencia de **Martín Adán** (Rafael de la Fuente Benavides, n. en 1908) sobre la literatura peruana de hoy ha sido enorme. Habilísimo prosista, escribió *La casa de cartón* (1927), novela vanguardista que introdujo entre nosotros el monólogo interno. *La rosa de la espínola* (1939) y *Travesía de extranjeros* (1950) son sus más difundidas obras en verso.

Realismo nacional. — El creciente interés por explotar temas nacionales, condujo a los narradores postmodernistas a describir nuestra realidad física e identificar a sus tipos más representativos. Citaremos entre ellos a José Díez Canseco (1904-1949), autor de *El Gaviota* (1930), *Duque* (1937) y *Estampas mulatas* (1938), notables descripciones de la costa y sus personajes típicos; Fernando Romero (n. en 1905), que presenta espontáneas y realistas visiones del país en *Mar y playa* (1940) y *Doce novelas de selva* (1934), y Rosa Arciniega (n. en 1909) de delicada prosa impresionista.

Ciro Alegría (1909-1967) es el novelista más conocido. *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1938), literariamente la más lograda de sus obras, y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) nos ofrecen fieles visiones de la sierra y la selva, en las que se mueven personajes del mundo rural utilizados con

un gran sentido del realismo literario. Su prosa sencilla y de gran fuerza expresiva y su conocimiento del alma indígena hacen de él uno de los mejores novelistas americanos contemporáneos.

José María Arguedas (1911-1969) presenta con brillantez y un claro sentimiento de protesta social el espíritu indígena en *Agua* (1931), *Yawar Fiesta* (1941) y *Los ríos profundos*. **Francisco Vegas Seminario** (n. en 1903) ha escrito cuentos (*Chicha, sol y sangre*, 1946; *Entre algarrobos*, 1955) y novelas (*Montoneros*, 1956; *Taita Yoveraqué*, 1956) en que describe acertadamente la costa del norte del Perú.

Teatro contemporáneo. — Entre los pocos autores teatrales peruanos que han logrado cierto renombre en lo que va de siglo se destaca nitidamente **Juan Ríos** (n. en 1914), autor de *Don Quijote*, *Prometeo* y *Medea*. *Collacocha* (1956), drama realista de Enrique Solari Swayne (n. en 1918), es la obra peruana contemporánea de mayor éxito. Raúl Deustua (n. en 1920) ha obtenido elogios con *Judith*, y Bernardo Roca Rey (n. en 1918) con *Loys*. Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) es el más fecundo de los autores teatrales de hoy; *Amor, gran laberinto* (1947) y *Rodil* (1952) son sus obras mejores. Debe mencionarse también a José Miguel Oviedo (n. en 1936), autor de *Pruvonena*.

Los últimos veinte años. — La poesía nueva oscila entre la temática social, comprometida, y la lírica pura, aunque la mayoría de los poetas participan de ambas tendencias o han evolucionado dentro de ellas. Citemos, entre otros, a Mario Florián (n. en 1917), de tendencia nativista, autor de *Agonía* y *Tierras del sol*; Gustavo Valcárcel (n. en 1921), vigoroso novelista en *La prisión* y hondo poeta en *Confín del tiempo* y *de la rosa*



y *Cantos del amor terrestre*; Alejandro Valle (n. en 1927), de intención social en *La Torre de los Alucinados*; Jorge Eduardo Eielson (n. en 1922), autor de *Reinos*; Javier Sologuren (n. en 1922), que ha publicado *Detenimientos* y *Dédalo dormido*; Washington Delgado (n. en 1926), seguidor de Pedro Salinas en *Formas de ausencia*; Manuel Scorza (n. en 1929); Alberto Escobar (n. en 1929); Pablo Guevara (n. en 1930); Gonzalo Rose (n. en 1928), etc.

Los relatos de Carlos E. Zavaleta (n. en 1928) desarrollan generalmente temas andinos; en *La batalla*, *Los Ingar* y *El Cristo Villenas* muestra gran habilidad narrativa y sensibilidad para crear personajes. Eleodoro Vargas Vicuña (n. en 1924) prefiere temas rurales en *Nahuín*. Rubén Suelto Guevara (n. en 1926) describe en *Manantial santo* la realidad del indio de hoy. La vida urbana se presenta en narraciones notables: *Lima, hora cero*, de Enrique Congrains Martín; *Los gallinazos sin plumas*, de Julio Ramón Ribeyro (n. en 1929) y *Quince años*, de Raúl Galdo (n. en 1928). José Durand (n. en 1925) es autor de unos cuentos fantásticos: *Gatos entre nosotros*.

Entre los más jóvenes escritores de hoy figuran Luis Alberto Ratto, Mario Castro, Luis Loayza y Mario Vargas Llosa.

Alberto VARILLAS

BIBLIOGRAFÍA. — Luis ALBERTO SÁNCHEZ: *La literatura peruana* (6 vols.). Buenos Aires, 1951. — Alberto TAUBO: *Elementos de literatura peruana*. Lima, 1946. — Augusto TAMAYO VARGAS: *Historia de la literatura peruana* (2 vols.). Lima, 1955. — Alberto ESCOBAR: *La narración en el Perú*. Lima, 1955. — Luis MONGUIÓ: *La poesía postmodernista peruana*. México, 1954.

Literatura puertorriqueña

La Conquista y la Colonia: un largo compás de espera. El siglo XIX: tradición y romanticismo. Los últimos cincuenta años. El modernismo y la nueva literatura

La Conquista y la Colonia: un largo compás de espera. —

No cabe duda que las especiales circunstancias históricas que definieron la Conquista y la Colonia de Puerto Rico explican en gran parte la exigua y más o menos difusa realidad cultural del país durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

La primitiva Borinquén fue descubierta por Colón en su segundo viaje, exactamente el 19 de noviembre de 1493. Juan Ponce de León volvió a la Isla en 1508, estableció las primeras factorías y fue nombrado gobernador de la nueva colonia. Debido a su situación geográfica, a las condiciones de su suelo y también a las permanentes asechanzas de los aborígenes, la Isla fue destinada desde el primer momento a la ganadería y la agricultura, convirtiéndose en un óptimo núcleo de abastecimiento para las empresas conquistadoras de nuevas y lejanas tierras. La importancia de Puerto Rico como cabeza de puente disminuyó un poco la normal asimilación del legado cultural de España.

Hasta 1811, año en que se creó la Intendencia y se permitió el establecimiento en la Isla de extranjeros, no inició Puerto Rico su auténtico despertar al progreso. Se acrecentó entonces la inmigración española, y con el desarrollo económico derivado del próspero cultivo de la caña de azúcar se impuso poco a poco en el país el noble empeño de su propia cultura nacional. En 1807 se fundó el primer periódico, *La Gaceta*, y se crearon los primeros centros de enseñanza y de educación.

La aislada y condicionada vida de Puerto Rico durante el largo período colonial —no se olvide que permaneció leal a la monarquía española hasta finales del siglo XIX— dio origen al prolongado y anómalo silencio de una literatura auténticamente nacional. Ni siquiera se pueden citar nombres de historiadores o cronistas que sean conocidos. Los ciclos barroco y neoclásico, por otra parte, al tiempo de producir categóricas consecuencias en la mayoría de las colonias americanas, pasaron por Puerto Rico sin apenas dejar otro rastro que el de su fugaz y superficial memoria. El definitivo fluir de la literatura puertorriqueña hay que situarlo, pues, en pleno siglo XIX.

El siglo XIX: tradición y romanticismo. — Los primeros focos románticos importantes, que se alargarían en Puerto Rico hasta las décadas iniciales del siglo XX, parecen concretarse en torno a la prosa costumbrista. La búsqueda de una genuina personalidad nacional encuentra su primer contacto válido en la narrativa de raíz criolla. En este sentido, hay que empezar citando a **Manuel A. Alonso** (1822-1889), autor de *El Jíbaro*, donde se reúne una amplia colección de poemas y narraciones de clara raigambre popular.

Entre los escritores de gusto neoclásico, pero ya seducidos por la nueva pasión romántica, sobresale **Alejandro Tapia y Rivera** (1826-1882), que escribió novelas de tema americano —*La cuarterona* y *Cofresí*—, dramas históricos y alegóricos —*La satanida*—, poesías de típico acento amoroso, y un brillante texto de *Memorias*. **Francisco Mariano Quiñones** (1830-1908) y **Manuel Fernández Juncos** (1846-1928) fueron otros dos destacados representantes de la novela histórica. En el campo de la poesía eclécticamente romántica interesa señalar a **José Gautier Benítez** (1851-1880), lírico de temple sentimental y patriótico.

Eugenio María Hostos (1839-1903) es un curioso y aislado caso de escritor. Sus preocupaciones políticas menguaron el seguro fluir de su obra literaria. Hombre de acción, intransigente

y dogmático, trabajó durante toda su vida por los ideales de la libertad de su patria. Intelectual de honda preparación, supeditó su arte a su actividad como maestro del pensamiento político, llegando incluso a vituperar la literatura "en nombre de la moral y la lógica". *La peregrinación de Bayoán* (1863), su única novela, es, estilística e ideológicamente, una de las más curiosas muestras del género en el siglo XIX.

Los últimos cincuenta años. — Desde 1897, año en que España concedió a Puerto Rico carta de autonomía, el país iba a atravesar por circunstancias históricas muy especiales. En virtud del Tratado de París de 1898, pasó la Isla a manos de los Estados Unidos y se inició un hondo proceso evolutivo en las perspectivas humanas y culturales de la nación. La historia moderna empezó ofreciéndole a Puerto Rico un forzoso rédito de incertidumbres. Cuando en 1917 los Estados Unidos concedieron a los puertorriqueños la ciudadanía norteamericana, todo el ya crecido caudal de confusiones tendió a acrecentarse en el orden cultural. El país prosperó y se modernizó, y se asistió a un innegable progreso económico y social, pero en los anales de la cultura no dejó de cundir el desconcierto.

Las herencias españolas no se habían desarraigado, naturalmente, del seno de la sociedad puertorriqueña. Pero el país después de 1898, acusó cada vez más el influjo del estilo de vida norteamericano. La enseñanza del inglés se hizo obligatoria en las escuelas, relegando a segundo término el español vernáculo. Los intercambios de todo tipo con los Estados Unidos crearon en el país una doble e irreconciliable vertiente cultural: de una parte, la influencia casi absorbente del mundo espiritual y material norteamericano, y de otra, la nunca olvidada estirpe de la cultura materna española.

En estas circunstancias, es claro que la expansión de la literatura puertorriqueña del siglo XX no era fácil. Las presiones extrañas a la tradición española y la caótica situación política derivada del Tratado de París originaron una anomalía en las rutas de las letras nacionales. Desde este punto de vista, hay que aludir a la magistral labor llevada a cabo por la Universidad, fundada en 1903 en Río Piedras y que ha sido desde entonces sin interrupción la mejor salvaguardia de la cultura hispánica y uno de los más eminentes centros intelectuales de toda la América de habla española.

Debido tal vez a todas estas circunstancias históricas, el orden de despliegue de la literatura puertorriqueña ha estado condicionado por cierto retraso en la aclimatación de los distintos credos estéticos. El romanticismo, por ejemplo, continuó vigente en el país a finales del XIX y principios del XX, cuando ya había sido olvidado en el resto del mundo de habla española. Bécquer y Núñez de Arce eran los invariables modelos de una gran mayoría de poetas de entonces.

El máximo exponente de este período es **José de Diego** (1867-1918), remozador de la poesía nacional con sus *Cantos de rebelión* y sus *Cantos de pitirre*, donde, bajo una cobertura eminentemente romántica, esconde el poeta su amarga y pesimista visión de la realidad de su patria. Como **Luis Muñoz Rivera** (1859-1916), autor de *Tropicales*, José de Diego fue una de las figuras políticas más destacadas de aquel tumultuoso período. Otros poetas de idénticas directrices son Salvador Brau (1842-1912), José Mercado (1863-1911), Mariano Riera Palmer (1860-1922), José A. Negrón Sanjurjo (1864-1927) y José Agustín Aponte (m. en 1910), que en *Ecos del Nuevo Mundo* parece acercarse ya a ciertas adelantadas conquistas del modernismo. Más cerca de la tentación romántica quedan Ramón Negrón Flores (1867-1945), Ferdinand R. Cestero (1868-1945) y Clemente Ramírez de Arellano (1868-1945), éste asomado ya en su última época a las ventanas del parnasianismo.

A la vez que se diluía la influencia romántica, fue apareciendo en el campo de la poesía una evidente fibra regional, un "jibarismo" de intención y acento criollos, preocupado por rehabilitar la personalidad puertorriqueña. **Virgilio Dávila** (1869-1943), con sus libros de temas jíbaros *Aromas del terruño* y *Pueblito de antes* es el mejor abanderado de este movimiento. A su lado hay que citar a **Luis Lloréns Torres** (1878-1944), ensayista de nuevos rumbos poéticos cercanos ya al modernismo.

La narrativa empieza también a enfrentarse decididamente con la varia realidad del país, ya desde el ángulo del costumbrismo, ya desde el recodo de la sátira y el aguafuerte. **Matías González García** (1866-1938) es el representante más genuino de esta novela regional, trazada entre la nota festiva y el atisbo naturalista. Sus novelas *Cosas* y *Carmela* son de las mejores de su tiempo. **Miguel Meléndez Muñoz** (n. en 1885), aparte de su labor como ensayista, es autor de una novela regional: *Yugo*.



Más que un escritor, con serlo grande, Hostos fue un profeta vehemente y puro, encarnación genuina de la voz de Hispanoamérica y de sus ansias de libertad y de justicia (Fot. Larousse)

La exquisita isla antillana representa, por los azares de su historia, el mejor vínculo cultural entre ambas Américas: la anglosajona y la hispánica o ibérica; su Universidad cumple el papel de una nueva, menuda y juvenil Atenas
La Universidad de Puerto Rico (Fot. Uis)

Otros cultivadores del género costumbrista son José Pérez Lozada, autor de *La patulea* y *El manglar*; José Antonio Daubón (1840-1922), también poeta y hábil pintor del ambiente de San Juan en sus *Cosas de Puerto Rico*; Alfredo Collado Martell (1900-1930), narrador de tradiciones criollas, y Cayetano Coll y Toste (1850-1930), que brilló en el campo de la leyenda histórica.

El naturalismo francés también encontró en Puerto Rico sus correspondientes adeptos. Entre ellos se destaca **Manuel Zeno Gandía** (1855-1930), autor del ciclo *Crónicas de un mundo enfermo*, probablemente la más valiosa aportación de esta época a la novelística puertorriqueña. Otros señalados cultivadores del naturalismo son Luis Tulio Bonafoux (1855-1913), José Elías Levis (1871-1942), Félix Matos Bernier (1896-1937), Rafael Martínez Álvarez (n. en 1882) y Ramón Juliá Marín (1878-1917).

El modernismo y la nueva literatura. — El ahondamiento en las raíces indígenas de la cultura y el creciente afán de renovación ayudaron al tardío fluir del modernismo en Puerto Rico. El ya citado Luis Lloréns Torres, poeta tradicional en sus comienzos, inició hacia 1911 una segunda etapa de clara y magistral tendencia modernista. Su obra, a partir de *Sonetos sinfónicos*, enlazó con la de Darío y abrió las puertas al nuevo rumbo estético en Puerto Rico. A su abrigo, se dieron a conocer poetas como José de Jesús Esteves (1881-1918), Antonio Nicolás Blanco (1887-1945), Antonio Pérez Pierret (1885-1937), José P. H. Hernández (1892-1922) y Jesús María Lago (1860-1929). Entre los prosistas del modernismo sobresalieron Miguel Guerra Mondragón (1880-1947) y Nemesio R. Canales (1878-1923).

Las últimas tendencias, ligadas a un vanguardismo de profunda fundamentación criolla, han ido enriqueciendo paulatinamente el sentido y la forma de la literatura puertorriqueña actual. Hacia 1924 declinó el modernismo para dejar paso a toda una serie de nuevas conquistas. Un nuevo e incansable anhelo de progreso iba a regir los caminos de la poesía y la novela contemporáneas.

Luis Hernández Aquino (n. en 1907), autor de *Voz en el tiempo*; Juan Antonio Corretjer (n. en 1908), Francisco Hernández Vargas (n. en 1914), Alfredo Margenat (n. en 1907), Pedro Juan Labarteche (n. en 1909), Carmen Alicia Cadilla (n. en 1908), Julia de Burgos (1916-1935), Samuel Lugo (n. en 1905), Félix Franco Oppenheimer (n. en 1912) y Francisco Manrique Cabrera (n. en 1908), por citar sólo a los más característicos, son otros tantos poetas que han ensayado con vigoroso denuedo la renovación formal y conceptual de la moderna poesía puertorriqueña.

Al lado de Hernández Aquino, de Evaristo Rivera Chevrement (n. en 1896) y de José A. Balseiro (n. en 1900), el gran poeta puertorriqueño de esta generación es **Luis Palés Matos** (1899-1959), creador de la "poesía negra" en el país con *Danza negra* y *Tun-tun de pasa y grifería*, y cuyo hondo sentido lírico puede ser comparado con el de un Nicolás Guillén.

La novela de este período está representada por **Enrique A. Laguerre** (n. en 1906), intérprete de la realidad social puertorriqueña y vigoroso narrador en *La resaca*, *Los dedos de la mano* y *La ceiba en el tiesto*. Deben ser citados también los novelistas Tomás Blanco (n. en 1900), Guillermo Cotto-Thorner (n. en 1916), Manuel Méndez Ballester (n. en 1909), Abelardo Díaz Alfaro (n. en 1917) y el cuentista René Marqués (n. en 1919).



Fervoroso cantor de las bellezas de su tierra, José Gautier Benítez es uno de los poetas románticos más notables de Puerto Rico (Fot. X.)



El ensayo y la crítica, bajo el noble magisterio de **Antonio S. Pedreira** (1899-1939), está representado —con categoría realmente excepcional— por Concha Meléndez, Margot Arce, Josefina Rivera de Álvarez, Rubén del Rosario, Gustavo Agrait, Modesto Rivera, Jorge Luis Porras Cruz, Manuel y Pablo García Díaz.

Citemos, finalmente, entre los últimos poetas, a Francisco Matos Paoli (n. en 1915), Francisco Lluch Mora (n. en 1925) y Jorge Luis Morales (n. en 1930), así como a los prosistas José Luis González (n. en 1926) y Manuel Toro (n. en 1925).

José María CABALLERO BONALD

BIBLIOGRAFÍA. — Enrique A. LAGUERRE: *La poesía modernista en Puerto Rico*. Puerto Rico, 1941. — Ismael RODRÍGUEZ BOU y otros: *Problemas de lectura y lengua en Puerto Rico*. Río Piedras, 1948. — Josefina RIVERA DE ÁLVAREZ: *Panorama literario de Puerto Rico durante el siglo XX*. Nova Lisboa, 1958, y *Diccionario de literatura puertorriqueña*. México, 1955. — Cesáreo ROSA-NIEVES: *La poesía en Puerto Rico*. Puerto Rico, 1943. — Margot ARCE: *Impresiones; notas puertorriqueñas*. Puerto Rico, 1950. — Carmen GÓMEZ TEJERA: *La novela en Puerto Rico*. Puerto Rico, 1947. — Antonio S. PEDREIRA: *Bibliografía puertorriqueña, 1493-1930*. Puerto Rico, 1932, y *Aclaraciones y crítica*. Puerto Rico, 1942. — Antonia SÁEZ: *El teatro en Puerto Rico*. Puerto Rico, 1950. — Tomás BLANCO: *Pronuario histórico de Puerto Rico*. San Juan, 1935. — Rubén del ROSARIO: *La influencia del inglés en Puerto Rico*. Río Piedras, 1948.

Literatura salvadoreña

Orígenes: La Colonia. La Independencia. Modernismo: sus antecedentes y consecuencias. Nuevas generaciones

Orígenes: La Colonia. — Nada se sabe de literatura alguna en El Salvador a lo largo de la época precolumbina. Durante los años de la Colonia, y debido a que el país formaba parte de la capitania general del Reino de Guatemala, tampoco la producción literaria salvadoreña alcanzó a perfilarse genuinamente. Se poseen, por consiguiente, pocas noticias de este período.

Juan de Dios del Cid (1603-1683) fue el primer escritor salvadoreño digno de mención gracias a un folleto sobre el cultivo del añil, que publicó en una imprenta rudimentaria construida por él mismo. Ya desde un plano literario, figuran los nombres del Padre Antonio de Siria que escribió una *Vida de Ana Guerra de Jesús*, beata salvadoreña, y de los frailes Diego Sáenz de Ovecure, autor de *La Thomasiada*, Diego José Fuentes, Juan Díaz, Francisco Vázquez, oriundo de Guatemala e historiador de renombre, y el Padre Antonio Arias.

La Independencia. — Firmada el Acta de Independencia de los pueblos centroamericanos (1821), El Salvador entró en una etapa nueva de su cultura, señalada por acontecimientos tan significativos como la introducción de la imprenta en 1824 y la fundación de la Universidad Nacional en 1841. En este fecundo período se distinguieron los poetas Miguel Álvarez Castro (¿1785?-1856), Enrique Hoyos (1810-1858), Ignacio Gómez (1813-1876), gran erudito y viajero incansable, y Francisco Díaz (1812-1845), precursor del teatro.

El romanticismo se inició en El Salvador a mediados del siglo XIX, siendo el ya citado Miguel Álvarez Castro su primer representante en el país e **Isaac Ruiz Araujo** (1850-1881) el que lo introdujo en las letras nacionales. Otras figuras importantes del romanticismo salvadoreño son Juan J. Cañas (1826-1900), autor de la letra del himno nacional; Juan José Bernal (1849-¿1909?), Rafael Cabrera y Ana Dolores Arias.

Modernismo: sus antecedentes y consecuencias. — A la generación romántica la sustituyó otra muy brillante y de renovados objetivos estéticos, encabezada por **Francisco Gavidia** (1863-1955), quien inició a su gran amigo Rubén Darío en los secretos de los modelos parnasianos. Gavidia es quizás la figura más descollante de la literatura salvadoreña. Su primer libro, *Versos* (1884), denota una depurada vinculación con el modernismo. Excelente cultivador del hexámetro latino, fue también dramaturgo, crítico, historiador y erudito enamorado de las disciplinas clásicas, lo que tal vez contribuyó a que su poesía pecara de marmórea. Gavidia exaltó el ideal democrático. Escribió *El libro de los azahares*, donde canta en serventesios a su joven esposa, y *El Canto a Centroamérica y La ofrenda del brahmán*, que entrañan una enfática poesía muy de acuerdo con el gusto de la época.

Román Mayorga Rivas (1864-1925), aunque nacido en Nicaragua, pasó casi toda su vida en El Salvador. Maestro de periodismo, fundó el *Diario de El Salvador* (1896), en cuyas páginas literarias iba recogiendo todo lo que se relacionaba con los nuevos valores. Mayorga Rivas escribió *Guirnalda salvadoreña*, punto de partida de la crítica actual en el país. Entre los poetas y escritores de esta época finisecular son también dignos de recuerdo Joaquín Méndez, Antonio Guevara Valdés, Manuel Mayora Castillo y Calixto Velado. El primer escritor centroamericano que se ocupó de los problemas sociales fue **Alberto Masferrer** (1867-1932), autor de ensayos (*Mínimum vital*, *El dinero maldito*) y también de versos modernistas. El introductor de la literatura vernácula, **Arturo Ambrogi** (1878-1936), fue notorio cuentista, magnífico narrador y gran artífice de la prosa en *Bibelots*. Escritores costumbristas y satíricos fueron Hermógenes Alvarado (1845-1928), de prosa amena; José María Peralta Lagos (1873-1944), autor del *Doctor Gonorreitigorra*, y Francisco Herrera Velado.

Entre los historiadores hay que mencionar a Jorge Lardé (padre e hijo), Manuel Castro Ramírez, Rodolfo Barón Castro y María de Baratta. Humoristas fueron Salvador Carazo (1850-1910) y Luis Lagos. Como críticos y ensayistas sobresalen el Padre Juan Bertis (1837-1899), Francisco Castañeda, Carlos Serpa y Serbelio Navarrete.

En la centuria comprendida entre 1840 y 1940 pueden encontrarse ejemplos, aunque un poco tardíos, de los movimientos poéticos sucesivamente incorporados a la literatura salvadoreña: neorromanticismo, clasicismo romántico, regionalismo, modernismo (seguidores de Rubén Darío) y, por último, vanguardismo.

Dignos de señalarse como poetas anteriores al modernismo son Vicente Acosta, Manuel Álvarez Magaña y Armando Rodríguez Portillo. Dentro de la escuela de Rubén Darío, pero ya en este siglo, deben citarse Julio Enrique Ávila (n. en 1890),

Carlos Bustamante (1890-1952), Raúl Contreras, José Valdés, Ovidio Cerna Sandoval, Juan Coto, Alberto Guerra Trigueros (nacido en Nicaragua), Alfredo Espino, Vicente Rosales, quien también hizo experimentos vanguardistas, Gilberto González Contreras, **Salvador Salazar Arrué** (*Salarrué*) [n. en 1899], pintor, poeta, novelista y cuentista, y quizás el temperamento artístico más variado de El Salvador, y Claudia Lars (n. en 1899), poetisa de clara personalidad en *Donde llegan los pasos* (1953).

Entre los prosistas de esta misma generación han de tenerse en cuenta Napoleón Viera Altamirano (n. en 1891), economista y sociólogo, fundador y director de *El Diario de Hoy*, en cuyas páginas se recoge todo lo que hay de valioso en Centroamérica; Juan Felipe Toruño, nicaragüense de nacimiento, poeta, novelista y crítico notable; el novelista Miguel Ángel Espino; Joaquín Castro Cañizales (Quino Caso), Francisco Miranda Ruano, Manuel Andino, Alberto Rivas Bonilla, Napoleón Rodríguez Ruiz, novelista e historiador del Derecho; Ramón González Montalvo y Rolando Velázquez. Les siguen Emilio Aragón y José Llerena.

La filosofía y la sociología han tenido estimables cultivadores, destacándose en la actualidad Victorino Ayala, José Manuel Mata, Justo Fausto Fernández, Reinaldo Galindo Pohl, Mauricio Guzmán, José Salvador Guandique, José Antonio Rodríguez Porth, Alejandro Dagoberto Marroquín, Manuel Luis Escamilla y otros.

Poetas de este tiempo son: Serafín Quiteño (n. en 1907), autor de *Corazón con s*, expresión prosódica de la suave "s" hispanoamericana, y de *Tórrido sueño*, sobre temas objetivos de luz y color, escrito en asociación con el poeta nicaragüense Alberto Ordóñez Argüello; Pedro Geoffroy Rivas (n. en 1907), muy influido literariamente por la tesis del socialismo revolucionario; Hugo Lindo (n. en 1917), que comenzó a escribir muy joven, autor de *Libro de Horas* y *Sinfonía sin límites*, de estructura católica y ambientación simbolista; Rolando Velázquez (n. en 1909), ensayista y biógrafo; Ricardo Trigueros de León (n. en 1917), poeta, periodista y crítico literario, uno de los fundadores de la "Casa de la Cultura de San Salvador"; Alberto Qinteros, hijo; José Francisco Ulloa, Ramón Hernández Quintanilla, Carlos Lobato, Luis Gallegos Valdés, crítico notable, y José Mata Gavidia, investigador de historia y también crítico.

Nuevas generaciones. — En los últimos años se distinguen los poetas del llamado "Grupo Seis", grupo de tendencias artísticas con preocupaciones sociales, fundado en 1940 y constituido por **Antonio Gamero** (n. en 1915), autor del poema *Buscando tu saliva*, que causó gran escándalo, y por Manuel Alonso Rodríguez, Matilde Elena López, Oswaldo Escobar Velado, Alfonso Morales y Cristóbal Humberto Ibarra. Otros poetas de la misma generación son Luis Mejía Vides, Mauricio de la Selva, Dora Guerra Trigueros y Claribel Alegría, seguramente el mejor. Hay que agregar, por último, a los poetas Ricardo Martell Caminos, Ricardo Bográn, Alberto Rivadeiro, Roque Daltón García, Tirso Canales, Mercedes Durán, Roberto Armijo, y al llamado "Grupo Octubre", fundado en 1950 y compuesto por los poetas Italo López Vallecillo, Orlando Fresedo, Waldo Chávez Velasco, Irma Lanzas, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menéndez Leal, Jorge Cornejo y Danilo Velado, casi todos ellos con grandes inquietudes sociales y políticas.

Además de algunos de los ya nombrados, cultivan el teatro Roberto Suárez Fiallos, Pedro Quiteño, Ernesto Arrieta Yúdice, Walter Beneke, David Calderón, Arturo Menéndez y Daniel Rodríguez.

Mariano FIALLOS GIL

BIBLIOGRAFÍA. — LUIS GALLEGOS VALDÉS: *Panorama de la literatura salvadoreña*. — JUAN FELIPE TORUÑO: *Desarrollo literario de El Salvador*. — EDICIONES «TIGRE DE SOL»: *Poetas jóvenes de El Salvador*. — ALFONSO MARÍA LANDARECH, S. J.: *Capítulos de Literatura Centroamericana*. — MARIANO FIALLOS GIL: *Notas de Literatura Centroamericana*. — HUGO LINDO: *Panorama de la literatura salvadoreña*.

Página siguiente: Ambicioso de horizontes, embriagado de llanuras, domador siempre a caballo, el gaucho es el ejemplo mismo del centauro mítico en él reencarnado. Gaucho uruguayo (Fot. Embajada del Uruguay, París)

Literatura uruguaya

Orígenes. La poesía. La poesía gauchesca. De Zorrilla de San Martín a los contemporáneos. Los francouruguayos. Tres grandes poetisas. El periodismo. La crítica. La novela. El cuento. El ensayo. Rodó. Otros ensayistas. El teatro



El máximo auge de la literatura uruguaya comienza en 1900. Durante la primera veintena del siglo actual aparecen, en número y sucesión sorprendentes, las obras representativas de sus más netos valores. (Sólo son anteriores a ese período el poema *Tabaré*, de Zorrilla de San Martín, y las novelas históricas de Acevedo Díaz.) Pero después de la muerte de Rodó, en 1917, se inicia un gran silencio. No caería en hipérbole quien señalase, en el proceso de la literatura uruguaya, dos grandes y críticos momentos: *antes* y *después* de José Enrique Rodó.

Orígenes. — La literatura nace y se forma en Uruguay a la sombra de las iglesias. Son frailes y sacerdotes los primeros que escriben y publican trabajos en los que se articula lo literario con lo científico o lo didascálico. José Manuel Pérez Castellano (1743-1815) escribió a los setenta años sus *Observaciones sobre Agricultura* que lo muestran un fervoroso autodidacta enamorado de la naturaleza. Dámaso Antonio Larrañaga (1771-1848), primer vicario apostólico de la República y naturalista, es autor de una *Oración inaugural de la Biblioteca Pública*, el primer trabajo literario impreso en el país; José Benito Monterroso (1780-1838), franciscano y “personaje contradictorio”, y el orador sagrado José Benito Lamas (1787-1857) constituyen, con los citados, el núcleo iniciador de la prosa literaria. Por otra parte, Santiago Vázquez (1787-1847), orador parlamentario, y José Ellauri (1790-1867), diplomático, fueron, entre otros, hombres de letras frustrados por la acción política.

Desde sus orígenes se advierten en la poesía uruguaya dos presencias paralelas: la culta y la popular. La primera es, en los comienzos, pobre reflejo del neoclasicismo español. La segunda —dentro de sus naturales imperfecciones— se muestra, alternativamente, crónica fervorosa y patriótica voz campesina. La poesía culta perecerá más tarde, para renacer al comenzar el siglo xx. La poesía popular atravesará los años para expresar —en lo criollo, en lo gauchesco, en lo nativo o en lo paisano— sucesivos aspectos de la espontaneidad lírica.

La poesía. — Los tres tomos de *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya* (1835-1837), del argentino Luciano Silva, ofrecen lo más representativo de la producción épico-lírica de los primeros tiempos de la República, en cuya cronología cabe destacar al catalán José Prego de Oliver.

El verso gauchesco es un modo típico de expresión popular que intenta dar un sentido estético a las maneras rurales de pensar, de sentir, de ver y de imaginar. Al servicio en su origen de los ideales patrióticos, se modernizó luego al convertirse en exaltación de la imagen metafórica. En la poesía gauchesca coexisten dos elementos primordiales de inspiración: uno español, profundamente lírico; otro autóctono, casi siempre épico; ambos se fusionan en un común anhelo de libertad política y de justicia social.

Bartolomé Hidalgo (1788-1823) creó una forma de poesía nativa con sus “cielitos” y “diálogos patrióticos” y fue el vocero de la gesta emancipadora; **Francisco Acuña de Figueroa** (1791-1862), autor del Himno Nacional Uruguayo, se mostró mejor versificador que poeta, pero la llamada “poesía colonial” tiene en él a su más indiscutible representante. A las últimas huellas del neoclasicismo sigue la voz tribunicia y el verso romántico de Juan Carlos Gómez (1820-1884).

La poesía gauchesca. — La poesía gauchesca de los comienzos reverdece con **Antonio D. Lussich** (1848-1928) en *Los tres gauchos orientales* (1872) y *El matrero Luciano Santos* (1873). El habla popular, su sencilla gracia y su espontaneidad expresiva alienta en los versos sin artificios de estas narraciones poéticas.

Las revistas gauchescas *El Ombú* y *El Fogón*, y en ellas **Orosmán Moratorio** —“Julían Perujo”— (1852-1898) y **Alcides de María** —“Calisto el Ñato”— (1858-1908), dieron oportunidad a que el lenguaje de los gauchos, el habla de los criollos y aún la labor de núcleos cultos, adquiriese considerable popularidad e importancia.

En 1915, y en un breve tomo titulado *Paja Brava*, **José Alonso y Trelles** —“El viejo Pancho”— (1857-1924), gallego de Ribadeo, reúne lo mejor de su labor. Alonso y Trelles cantó en verso gauchesco, como un criollo auténtico, su morriña galaica. Coetáneamente, un grupo de universitarios acaudillado por Elías Regules (1860-1929) exaltó lo gaucho en décimas sentimentales. Regules, más tarde rector de la Universidad, permaneció fiel siempre a su exaltación de lo criollo.

Guillermo Cuadri —“Santos Carrido”— (1884-1953) sentimentaliza lo campesino en su único libro *El agregao* (1928), que revela con naturalidad la poesía de un hombre “curtido por casi todos los dolores de la vida”, y Serafín J. García (n. en 1908) señaló un nuevo rumbo de hondura filosófica y preocupación ideológica con su primer poemario *Tacuruses* (1936).



Grandioso y homérico, su poema *Tabaré* es el himno a ese crisol de razas que es América, encarnado en el mestizo, en quien se unen el cobre indígena y la plata latina

Juan Zorrilla de San Martín
(Fot. Archivo General de la Nación)

Abajo: Julio Herrera y Reissig y Juana de Ibarbourou
(Fot. Larousse)

“Me he ceñido con un manto negro, / estoy toda pálida, la mirada extática. / Y en los ojos tengo partida una estrella. / ¡Dos triángulos rojos en mí faz hierática!”

(Juana de Ibarbourou, *La cita*)

De Zorrilla de San Martín a los contemporáneos.—La gran figura uruguaya de **Juan Zorrilla de San Martín** (1855-1931) es, por antonomasia, la del poeta de la patria. Su *Tabaré* (1886) constituye el último resplandor del mejor romanticismo español finisecular. En ese vasto poema épico-lírico el poeta canta, en verso becqueriano, a la raza charrúa, que un mestizo personifica, en su lucha contra el europeo invasor.

Al iniciarse el siglo xx, el modernismo tuvo en Montevideo una repercusión trascendental, y dos capillas literarias evidenciaban su coincidente liturgia: el *Consistorio del Gay Saber*, grupo en el que Horacio Quiroga fue la figura más sobresaliente, y la *Torre de los Panoramas*, donde **Julio Herrera y Reissig** (1875-1910), el más representativo de las nuevas tendencias simbolistas, impuso sus reformas. Paralelamente, los anarquistas sentimentales y los socialistas soñadores del Centro Internacional de Estudios Sociales —revolucionarios a su manera todos ellos— editaron también su revista y sus “manifiestos”.

Herrera y Reissig, que murió al ultimar su libro consagratorio *Los peregrinos de piedra* (1910) [su más fiel acólito, César Miranda —“Pablo de Grecia”— (n. en 1884), autor de *Letanías simbólicas* (1902), dirigió la publicación de sus obras completas], resume lo más valioso del simbolismo y del parnasianismo en América; su renovación lírica y léxica, iniciada en 1900, es una insólita muestra de genialidad poética. Cabe destacar asimismo a Álvaro Armando Vasseur (n. en 1878), a cuya vasta producción poética se agregan prosas críticas y filosóficas y cuyo “auguralismo” fue un brote de la poesía de Walt Whitman, a quien tradujo admirablemente; Emilio Frugoni (n. en 1880), fundador y figura eminente del Partido Socialista en el Uruguay, que ha dado la mejor forma expresiva de su sentimiento en verso romántico y evocativo; Carlos Sabat Ercaasty (n. en 1887), el caudaloso cantor de los *Poemas del hombre*, que ejerció notoria influencia sobre el primer Neruda, y Fernán Silva Valdés (n. en 1887), creador del “nativismo”, un modo de mirar las cosas y el paisaje con ojos nuevos, para expresarlos mediante imágenes audaces, que imponen su pauta al ritmo. A su vez, Pedro Leandro Ipuche (n. en 1889) es el portavoz del llamado “gauchismo cósmico”, una manera trascendente de hacer poesía nativista.

La poesía uruguaya cuenta en esos años con otros destacados valores: Ángel Falcó, José M. Delgado, Ovidio Fernández Ríos, Humberto Zarrili, Pablo Minelli González, Carlos Rodríguez Pintos, Ernesto Pinto, Enrique Casarilla Lemos, Vicente Bassó Maglio, Julio J. Casal, Roberto Ibáñez, Juvenal Ortiz Saralegui, etc.

Posteriormente aparecen Álvaro Figueredo, Juan Cunha, Generoso Medina, Pablo Aurelio Chiarelli, Hugo Emilio Pedemonte y Ricardo Paseyro.

Los francouruguayos.—Montevideo ha sido cuna de tres poetas de valor universal, que escribieron preferentemente en lengua francesa: Isidoro Ducasse —“Conde de Lautréamont”— (1846-1870), autor de los famosos *Chants de Maldoror* (1869), a quien Rubén Darío incluyó entre “Los raros” o precursores simbolistas en Hispanoamérica; Jules Laforgue (1860-1887), epígono del simbolismo francés y precursor del versolibrismo, y Jules Supervielle (1884-1960), que mezcló sus videncias montevidéanas a las raíces telúricas de sus progenitores.

Tres grandes poetisas.—“Las mujeres que escribimos en toda la América Española nos sentimos dueñas de cierta carta de ciudadanía uruguaya, tácita y afectiva a la vez”, dijo en cierta ocasión Gabriela Mistral. En efecto, la poesía femenina creada en Uruguay a partir de los últimos años del siglo xix ha adquirido auténtica dimensión continental. Tres grandes figuras ilustran excepcionalmente esta brillante parcela de la lírica: María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou.

María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924) es autora de *La isla de los cánticos* (1924) y *La nueva isla de los cánticos* (1929) [ambas obras son compilaciones póstumas], donde una lírica de preocupaciones metafísicas surge como vívida “en un perpetuo afán contradictorio”. **Delmira Agustini** (1886-1914), con su audacia poética, ocasionó el asombro de Hispanoamérica. “De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón en flor”, dice Rubén Darío en el “Pórtico” que escribió para *Los cálices vacíos* (1913). Y Gabriela Mistral, en 1938, proclama a Delmira “maestra de todas nosotras”. A su vez, **Juana de Ibarbourou** (n. en 1895) es exaltada al rango de “Juana de América” por iniciativa del peruano José Santos Chocano, a la que se adhirió el mexicano Alfonso Reyes. Esta gran poetisa, con la emocionada ternura y la graciosa sencillez expresiva de *Las lenguas de diamante* (1919), *Raíz salvaje* (1922), *La rosa de los vientos* (1930), *Perdida* (1950), *Azor* (1953) y *Oro y tormenta* (1956), suscitó fervorosos elogios, extendidos a sus libros de poemas en prosa *El cántaro fresco* (1920), *Estampas de la Biblia* (1934) y *Chico Carlo* (1944).



Por otros caminos, Esther de Cáceres (n. en 1903) expone en versos de hondas cadencias sus inquietudes místicas e introspectivas —*Las islas extrañas* (1929), *Los cielos* (1935), *Espejo sin muerte* (1941), *Concierto de amor* (1944)—; Clara Silva (n. en 1905) se ha destacado también especialmente con sus libros *La cabellera oscura* (1945), *Memoria de la Nada* (1948), *Los delirios* (1955), *Preludio indiano* (1959) y *Las bodas* (1960).

En las siguientes promociones líricas, Sara de Ibáñez (n. en 1910) ha publicado pocas, pero excelentes obras de expresión rica y estilo depurado, como *Canto* (1940), *Hora ciega* (1943), *Pastoral* (1948) y *Las estaciones* (1957), y Dora Isella Russell (n. en 1925) ha reunido en *Del alba al mediodía* los poemas

publicados en *Sonetos* (1943), *El canto irremediable* (1946), *Oleaje* (1949) y *El otro olvido* (1952). El núcleo de poetisas no cesa de extenderse. He aquí algunos nombres nuevos: Orfila Bardsio, Selva Márquez, Nancy Bancelo, Ida Vitale, Anneris Bosco Gaibisso, Arsinoe Moratorio, Margarita Muñoa, etc.

El periodismo. — “Ser escritor y no haber sido, ni aún accidentalmente, periodista, en tierra tal como la nuestra, significaría, más que un título de superioridad o selección, una patente de egoísmo.” Esta afirmación de Rodó es un paradigma. El periodismo en el Uruguay fue y es la alta cátedra para la formación de la opinión pública, desde la aparición de la bilingüe *The Southern Star* —el primer periódico impreso en Montevideo— hasta nuestros días. Hombres de grandes condiciones literarias prefirieron la página volandera de la prensa para sus mejores actividades intelectuales. Así, Melchor Pacheco y Obes (1809-1875); Isidoro de María (1815-1906), autor de *Montevideo antiguo* (1889); Juan Carlos Gómez (1820-1884), también poeta romántico; Carlos María Ramírez (1848-1898), defensor de Artigas; Daniel Muñoz —“Sansón Carrasco”— (1849-1930), escritor de limpio y castizo estilo y diplomático sagaz; Francisco Bauzá (1851-1899), autor de la excelente *Historia de la dominación española en el Uruguay*; José Batlle y Ordóñez (1856-1929); Antonio Bachini (1860-1932); Manuel Bernárdez (1867-1942), nacido en España y arraigado en el Uruguay, al que sus narraciones *25 días de campo* (1887) y sus libros periodísticos le dieron merecido prestigio; Juan Andrés Ramírez (1879) y otros muchos nombres prestigiosos de hoy.

La crítica. — El primer puesto en este género corresponde a Carlos Roxlo (1861-1926), cuya labor esencial quedó recogida en los siete tomos de su *Historia crítica de la literatura uruguaya* (1912). Víctor Pérez Petit (1871-1947) destinaba nada menos que 22 volúmenes, de los 55 en que proyectó publicar sus “obras completas” y de los que sólo aparecieron 11, a la crítica literaria, entre ellos *Los ojos de Argos* (1942), *Las tres catedrales del naturalismo* (1943), y *Los modernistas* (1903), sobre la repercusión de las nuevas escuelas europeas en Hispanoamérica. Raúl Montero Bustamante (1881-1958) fundó tres merilísimas publicaciones periódicas, cultivó el ensayo, la poesía y la crítica, y su obra fue reunida en tres densos volúmenes. Osvaldo Crispo Acosta —“Lauzar”— (n. en 1884) ha completado su tarea profesoral con la publicación de minuciosos y polémicos estudios críticos de positivo valor: *Motivos de crítica hispanoamericanos* (1915), *Carlos Reyles* (1918), *Rubén Darío y José Enrique Rodó* (1925) y *Motivos de crítica: Juan Zorrilla de San Martín, Julio Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira* (1929), *Alberto Zum Felde* (n. en 1890), que comenzó su obra con *El Huanakauri* (1917), es quizá el más alto valor de la crítica literaria en el Uruguay, y a él se deben *Crítica de la literatura uruguaya* (1921), *Proceso intelectual del Uruguay* (1930), *La literatura del Uruguay* (1959), los dos gruesos tomos del *Índice de la literatura hispanoamericana* (1954), *Proceso histórico del Uruguay* (1920), *Estética del Novecientos* (1928) y *El problema de la cultura americana* (1943), obras todas de gran alcance y significación. Telmo Manacorda (1892-1954) encauzó su obra literaria en el género biográfico y se reveló como investigador excelentemente documentado en la historia rioplatense con *El general Eugenio Garzón, soldado de la Independencia americana* (1931), *Fructuoso Rivera, el perpetuo defensor de la República Oriental* (1933), *Julio Herrera y Obes, el gran infortunado* (1939), *Alem, un caudillo, una época* (1941), *Ese desconocido Matías Behety* (1948) y *José Pedro Varela* (1948). Hugo D. Barbagelata (n. en 1883), desde París, y Ariosto D. González (n. en 1894), desde la presidencia de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, llevan a cabo una dinámica labor de difusión cultural de lo uruguayo. Finalmente, Jesualdo Sosa (n. en 1901), alterna en sus ensayos lo histórico-crítico con lo pedagógico, y a Juan Carlos Sabat Pebet (n. en 1903) se debe un estudio crítico y monográfico, *El Cantor del Tala*.

Entre los jóvenes, Emir Rodríguez Monegal es, tal vez, el valor más auténtico: *Objetividad de Horacio Quiroga* (1950) y *Rodó en el Novecientos* (1950). Cabe también citar a José Pedro Díaz, Carlos Real de Azúa, Ernesto Pinto, Guido Castillo, Sergio Visca, Gastón Figueira, José I. Etcheverry, Tabaré J. Freire y Alfonso Llambías de Acevedo.

La novela. — La primera novela uruguaya, *Caramurú* (1865), fue escrita por Alejandro Magariños Cervantes (1825-1893), figura patriarcal de la época romántica. Años después, **Eduardo Acevedo Díaz** (1851-1921) llegó a ser el orientador de todos los narradores rioplatenses de su época. Romántico en *Brenda* (1884), Acevedo evolucionó luego hacia el realismo histórico-social en *Ismael* (1888), *Nativa* (1889), *Grito de Gloria* (1889) y *Soledad* (1894), sus más destacadas novelas, que entremezclan historia, tradición, leyenda y realidad de la ciudad y el campo uruguayos. **Javier de Viana** (1868-1926) pudo ser el mejor narrador de nuestra vida rural, que conoció como ninguno de sus contemporáneos, crónica veraz de una realidad miserable. Entre

otras obras menores, Viana dejó una novela que testimonia, en forma expresiva, sus virtudes y defectos: *Gaucha* (1899).

Carlos Reyles (1868-1938) representa muy bien las tendencias de su tiempo. Millonario en su juventud, viajó y vivió espléndidamente por Europa y luego retornó al Uruguay para vivir y morir en una digna pobreza. Todos los grandes géneros de la prosa le tentaron y los ejerció con maestría y con éxito: *Beba* (1894), novela de ambiente campesino, en la que cuenta el fracaso de una experiencia biogenética de unión consanguínea; las *Academias* (1896-1898), tres relatos breves calificados por el autor de “ensayos modernistas”; *La raza de Caín* (1900), relato psicológico de tesis; *El terruño* (1916), sátira político-sociológica de espíritu cervantino; *El embrujo de Sevilla* (1922), descripción pintoresca y apasionada del ambiente taurino sevillano; *El gaucho Florido* (1932), evocación, como reza el subtítulo, de “la estancia cimarrona y del gaucho crudo”, etc.



Nadie como él ha cultivado en Hispanoamérica el cuento, el relato ceñido, apretado y denso, henchido de jugos y sustancias como la flora misma de las selvas argentinas de Misiones donde pasó muchos años de su vida.
Horacio Quiroga (Doc. A.G.-F.)

Horacio Quiroga (1878-1937) es, sin disputa, uno de los primeros cuentistas de Hispanoamérica. *El crimen del otro* (1904), *Los perseguidos* (1905), *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), *El salvaje* (1920), *Cuentos de la selva* (1921), *Anaconda* (1923), *El desierto* (1926), *Los desterrados* (1926), *Más allá* (1934) y dos breves novelas, *Historia de un amor turbio* (1908) y *Pasado amor* (1929), son libros que han dado a Quiroga merecido prestigio continental. La singular maestría de sus relatos de la selva misionera, en la que trabajó y vivió, no ha sido todavía superada.

Otras destacadas figuras de la literatura uruguaya contemporánea son: Vicente A. Salaverry (n. en 1887) con *Este era un país...* (1936); Adolfo Montiel Ballesteros (n. en 1888), novelista del campo y autor de excelentes fábulas literarias en prosa; José Pedro Bellán (1889-1930), que compartió entre la narrativa y el teatro su labor breve y significativa, jalonada por los relatos *Doña Ramona* (1917) y *Primavera* (1919) y las piezas escénicas *Dios te salve* (1920) y *Los amores de Juan Rivault* (1922), y Justino Zavala Muniz (1898-1968), excelente narrador en sus *Crónicas* (1921, 1926, 1930 y 1935) y también autor dramático y biógrafo de fuste. Es obligado añadir a esos nombres los de Juan José Morosoli (1899-1957), cuya prosa escueta concordaba con las síntesis de las existencias humildes que inspiraban sus narraciones breves —*Hombres* (1932), *Los albañiles de los Tapes* (1936), *Hombres y mujeres* (1944), *Vivientes* (1953) y *Muchachos* (1950)—, y **Enrique Amorim** (1900-1960), quien abarcó en su fecunda tarea todos los aspectos de la vida nacional y dio a su obra un excepcional dinamismo, patente en *La carreta* (1929), *El paisano Aguilar* (1934), *El caballo y su sombra* (1941), *La luna se hizo con agua* (1944), *La victoria no viene sola* (1953), *Corral abierto* (1956), *Los montaraces* (1957) y *La desembocadura* (1958). A tan copiosa producción novelística, Amorim agregó obras de teatro, libros de versos, argumentos cinematográficos y varios volúmenes de cuentos.

El cuento. — De los géneros literarios que, con posterioridad a 1900, fueron cultivados por los escritores uruguayos, acaso sea el cuento el que más altas calidades alcanzó. Felisberto Hernández trajo a lo fantástico un humorismo de buena ley. Juan Carlos Onetti comenzó escribiendo novelas como *La vida breve* (1950), excelente prueba de sus condiciones positivas para el género, e inició luego su producción de relatos breves, muchos de ellos de singular atractivo. Alfredo D. Gravina ha orientado sus narraciones a describir el campo y la ciudad, enfocados des-

de el ángulo de la problemática social. Víctor M. Dotti evidenció en un sólo libro, *Los alambradores* (1929), enormes facultades para el género. Manuel Bernárdez logró en su cuento *Velorio vacuno* concretar una pieza antológica, así como Acevedo Díaz con *El combate de la tapera*. Santiago Dossatti mostró en *Los molles* (1936) lo que pudo haber significado en el cuento uruguayo de haber continuado cultivándolo. Francisco Espínola, con sus libros *Raza ciega* (1926), *Saloncito* (1930) y *El rapto* (1950), en los que hay piezas magistrales, ha superado el éxito que alcanzó con su novela de arrabales maragatos *Sombras sobre la tierra* (1933). Asdrúbal Jiménez, por último, muerto prematura y trágicamente, llegó también a mostrar su calidad narrativa breve.

En las más recientes promociones, el cuento tiene también cultivadores de valía, entre los que se destacan Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Julio C. Da Rosa, Victoriano García Sáiz, Serafín J. García, Domingo A. Bordoli ("Luis Castelli") y José Pedro Díaz.

El ensayo. — Las luchas ideológicas, acompañamiento inevitable de la agitación política que azotó al país durante el último tercio del siglo XIX, paralizaron la actividad literaria propiamente dicha, pero fueron propicias al brote del ensayo, receptáculo de todo pensamiento en efervescencia.

José Pedro Varela (1845-1879) es el primer ensayista enjundioso del Uruguay con su libro *La educación del pueblo*, donde afirma que, en materia educativa, "hay que crearlo todo". Daniel Granada (1847-1929), nacido en España, realizó en nuestro país lo mejor de su labor de folklorista y de filólogo: *Vocabulario rioplatense razonado* (1889) y *Reseña históricodescriptiva de antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata* (1896). Luis Melián Lafinur (1850-1939), polígrafo de amplia cultura, publicó, entre otros sesudos ensayos de crítica histórico-literaria, *Las mujeres de Shakespeare*, y ya ciego, dictó su excelente *Semblanza del pasado: Juan Carlos Gómez*, en la que lo biográfico se desarrolla dentro de un agudo cuadro histórico.

Rodó. — José Enrique Rodó (1871-1917), es la figura culminante y perdurable de la literatura uruguaya. En un estilo trabajado, que le destaca de entre todos los escritores hispanoamericanos, inició su obra de pensador con la serie de folletos titulada *La Vida Nueva: El que vendrá* (1897), *Rubén Darío* (1898) y *Ariel* (1900), trilogía que le convirtió en maestro, voz y pensamiento de la juventud de América. En *Ariel* expresa su confianza en el porvenir americano, expone y fundamenta su concepto de una democracia fundada en el gobierno de los mejores y hace la radiografía de los Estados Unidos a raíz del desastre colonial de la España del 98. En *Los Motivos de Proteo* (1909) por medio de parábolas y de reflexiones filosóficas, desarrolla ideas sobre la vocación, la aptitud y la voluntad. En *El mirador de Próspero* (1913) se destacan sus estudios históricoliterarios, particularmente *Bolívar*, un ensayo magistral en elogio del Libertador. Buscando "el término ideal a que asciende la selección humana", Rodó, cima solitaria en su patria y en América, creó una forma de ensayo todavía admirada y no superada.

Otros ensayistas. — Carlos Vaz Ferreira (1873-1958), filósofo de la pedagogía y pedagogo de la filosofía, situó el orden del conocimiento "en una razón depurada de preconceitos verbales y de falacias". Desde la "Cátedra de Conferencias" realizó una

labor de extensión cultural sin par; sustentó "el libre razonamiento, el análisis, la amplitud de criterio, la tolerancia, la duda sincera" que, si pueden disminuir el ímpetu de la acción, "aumentan la suma de acción deseable y buena". En su numerosa producción, recogida en los 19 tomos de sus "Obras completas", editadas como homenaje nacional, se destacan *Los problemas de la libertad* (1907-1957), *Moral para intelectuales* (1909), *Lógica viva* (1910) y *Fermentario* (1938).

Carlos Reytes, del que ya hemos hablado, complementó su labor novelística con valiosos ensayos, tales como *La muerte del cisne* (1910), *Diálogos Olímpicos* (1919), *Panoramas del mundo actual* (1932), *Incitaciones* (1936) y *Ego sum*, obra póstuma.

Los artículos elogiados por Rodó y publicados en "La Razón" montevideana con la firma R. B. por el español Rafael Barrett (1877-1910), son muestra de un agudo escritor y sociólogo que ejerció en el ambiente rioplatense singular influencia. Barrett, de vida precaria y misteriosa, publicó *El dolor paraguayo* (1909), *Moralidades actuales* (1910) y *Mirando vivir* (1916).

Pasada la que podemos llamar Edad de Oro uruguaya, el ensayo literariofilosófico deja de ocupar el primer plano de la producción intelectual. No obstante, se publican algunos de positivo interés debidos a escritores no profesionales como Julio María Sosa (1879-1931): *Maestros y escuelas* (1916); Santín Carlos Rossi (1884-1936): *El criterio fisiológico* (1919); José G. Antuña (n. en 1890): *Litterae* (1926), *El nuevo acento* (1935) y el ensayo que consagró a la obra de Rodó; Clemente Estable (n. en 1894), fervoroso discípulo de Ramón y Cajal: *El reino de las vocaciones* (1923), y Emilio Oribe (n. en 1893): *Poética y Plástica* (1930) y *Teoría del Nous* (1934), libros que son la explicación de ideas estéticas realizadas en su poesía filosófica.

Entre los jóvenes se advierte cierta preferencia por la revisión analítica de los valores del pasado. Las generaciones más próximas revelan una marcada preferencia por el género crítico. Hay escritores, muy bien informados, a quienes está reservado un brillante porvenir. José María del Rey se destaca con dos obras, *La poesía española contemporánea* (1942) y *Ensayos sobre poesía* (1956), mientras que, en el núcleo que integran Carlos Real de Azua, Carlos M. Rama, Aldo Solari, Daniel M. Vidart y Arturo Sergio Visca, descuella con personalidad sobresaliente **Arturo Ardao**, el más calificado historiador de las ideas filosóficas en nuestro país y autor de *Filosofía preuniversitaria en el Uruguay* (1945), *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay* (1950), *Baile y Ordóñez y el positivismo filosófico* (1951), *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX* (1956) y *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay* (1958).

El teatro. — Es curioso comprobar que, en la "Casa de Comedias" del viejo Montevideo, la literatura uruguaya exterioriza en sus orígenes cierta predilección por la actividad teatral de tema histórico. En 1806 se estrena *La lealtad más acendrada o Buenos Aires vengada*, del P. Juan Francisco Martínez. El ya citado Bartolomé Hidalgo (1788-1823) escribió también para el teatro una obra profundamente nacional: *Sentimientos de un patriota*, que se representa el 25 de mayo de 1816. Cuarenta años después, el romanticismo rememora las preferencias clasicistas con un episodio de la tiranía del argentino Juan Manuel de Rosas, *Camila O'Gorman*, de Heraclio Fajardo (1833-1868).

Florencio Sánchez (1875-1910), bajo la influencia de apremios económicos y en un ambiente bohemio típico del momento en que vive, realizó en un quinquenio la obra más calificada de su breve existencia: *M'hijo el doctor* (1903), *La Gringa* (1904), *Barranca abajo*, *En familia* y *Los muertos* (1905), *El desalojo* (1906), *Nuestros hijos* y *Los derechos de la salud* (1907). El medio miserable del suburbio urbano, las existencias a la deriva, el rústico vivir de los gringos colonizadores y los problemas éticosociales fueron los temas de su teatro, influido por los grandes dramaturgos españoles y europeos del siglo XIX.

El más destacado continuador de Sánchez, **Ernesto Herrera** (1886-1917), "primer bohemio y segundo dramaturgo del Uruguay", probó con *El león ciego* y *La moral de Misia Paca*, obras estrenadas en 1911, un amplio talento teatral.

Vicente Martínez Cuitiño (n. en 1887) además de realizar su obra dramática en Buenos Aires, publicó un hermoso libro de recuerdos literarios: *El Café de los Inmortales* (1949).

Por la senda de Sánchez y de Herrera siguen Justino Zavala Muniz, Eduardo Dieste y Carlos M. Princivalle, con dramas rurales de recio empuje y profunda observación realista.

José PEREIRA ROBRÍQUEZ



Ensayista pulcro y elegante, que llevó a las páginas de su obra todas las preocupaciones y angustias del mundo moderno
José Enrique Rodó
(Fot. Larousse)

BIBLIOGRAFIA. — Alberto ZUM FELDE: *La literatura del Uruguay*. Buenos Aires, 1939. — Rubén DARÍO: *La República Oriental del Uruguay*. París, 1911. — Gustavo GALLINAL: *El primer Parnaso oriental*. Montevideo, 1931. — Anatole FRANCE: *Conferencia sobre el Uruguay*. Montevideo, 1909. — José Enrique Rodó: *El mirador de Próspero*. Montevideo, 1913, y *Los grandes de las batallas* (en *Obras completas*). Madrid, 1957. — Gabriela MISTRAL: *Acto de obediencia a un ministro*. Montevideo, 1938. — Hugo Emilio PEDEMONTE: *Nueva poesía uruguaya*. Madrid, 1958.



"Bocas del Orinoco. Puertas, apenas entornadas todavía, de una región donde imperan tiempos de violencia y aventura"
(Rómulo Gallegos, Canaima). El Orinoco (Fot. J. Grellier)

Literatura venezolana

Primeros testimonios. La Independencia. Ecos neoclásicos. Romanticismo y otras tendencias. El modernismo. Período contemporáneo

Primeros testimonios.—Tal como afirma Mariano Picón Salas en *Formación y proceso de la literatura venezolana*, nuestra historia literaria nacional no cuenta —en sus orígenes— con las peculiaridades que distinguen a las de México y el Perú. La Conquista y la Colonia venezolanas, según el aludido ensayista, fueron "marcha sin sosiego" de improvisados capitanes por un territorio en donde sólo había tribus diseminadas, sin muestra alguna de los rasgos culturales que distinguen a los incás, mayas y aztecas. Ya en la etapa de la Colonia, todo parece diluirse en el pasar monótono de los años, con su lento proceso de integración de blancos, indios y negros, amalgamándose para forjar el pardo de que habló Bolívar.

Las llamadas Literaturas de Conquista y de Colonia en nuestro país no tienen, por consiguiente, la importancia que presentan en otras porciones, del Continente. Los primeros instantes están definidos por las crónicas —casi siempre recargadas en descripciones o relatos de muy poco valor histórico— de **Fray Pedro de Aguado** (m. después de 1589) y **Juan de Castellanos** (1522-1607). Mientras el Padre Aguado se interesa por las noticias que traen los rudos conquistadores de las sierras nevadas de los Andes, Castellanos, en su *Elegía de varones ilustres de Indias*, nos pinta en inquietas y picarescas octavas reales ese turbulento mundo inicial, cuando los "soldados realengos" chocan con las tribus de indios guaiqueríes de la Margarita y la Cubagua.

No obstante, las investigaciones hechas por los partidarios de nuestra Leyenda Dorada —en especial, los trabajos de Caracciolo Parra León y los últimos estudios sobre filosofía y música de García Bacca y José Antonio Calcaño—, tienden a comprobar que en esa como Edad Media de nuestro proceso histórico hubo algunos destellos que han quedado sepultados en medio del letargo de tres siglos. Lo que más resalta, en lo literario, es la *Historia de la Conquista y Población de Venezuela*, de **José de Oviedo y Baños** (1671-1738), quien, alentado por los aires del barroco y dueño de una prosa fluida y elegante, logra el más serio enfoque historiogeográfico que se hizo de Venezuela durante el período colonial. Mientras la llamada Leyenda Negra negaba, en días del nacimiento republicano, cualquier balance positivo de la dominación española, los revisionistas contemporáneos se han dado a la tarea de descubrir aquel pasado y de colocar, al lado de Oviedo, algunos otros nombres de significación muy precaria.

La Independencia.—Con el advenimiento de la guerra de Independencia aparece el primer grupo de escritores —políticos, ideólogos, estetas— cuya huella habrá de ser el punto de partida de nuestro verdadero proceso cultural e histórico. **Simón Rodríguez** (1771-1854), **Andrés Bello** (1781-1865), **Simón Bolívar** (1783-1830), **José Luis Ramos** (1785-1849) y **Miguel José Sanz** (1754-1814) constituyen los representantes más conspicuos de dicha generación. Tanto Rodríguez como su discípulo Bolívar aparecen imbuidos de las ideas de la Revolución Francesa. Asiduo lector de las *Confesiones* y del *Emilio* de J. J. Rousseau, Rodríguez juzga indispensable una educación natural y una



Patriarca de las letras de Hispanoamérica y voz de todo el Continente, Bello es el maestro de toda la cultura humanista y clásica en Sudamérica
(Fot. Ministerio de Educación, Venezuela)

literatura sin amaneramientos. Esto lo llevará, en sus *Luces y Virtudes sociales y Sociedades Americanas en 1828*, a proponer un ideario y un estilo que despertaron revuelo en su tiempo.

Simón Bolívar, la figura continental más brillante de toda esa generación, se consideraba formado por el maestro del *Contrato Social*. Pero la escasa obra literaria del Libertador —*Mi delirio sobre el Chimborazo*, las cartas críticas a Olmedo y algunas misivas familiares y galantes— se aparta un poco de las normas de su modelo francés. A pesar de los defectos de una formación que no fue verdaderamente sistemática, Bolívar poseía cualidades de gran escritor. De los tres géneros cultivados en aquel período —periodismo, oratoria y epístola—, mostró condiciones excepcionales para el último. Aún dentro de una temática socio-política, como es la que trasciende en la *Carta de Jamaica* o en el *Mensaje al Congreso de Angostura*, hace gala de una prosa incisiva, directa y enjundiosa. Sus cartas amorosas, y algunas otras íntimas, son un dechado de expresividad.

Andrés Bello y José Luis Ramos están, por temperamento, formación y carácter, muy distanciados de Rodríguez y Bolívar. La serenidad y la búsqueda del equilibrio predominan en sus obras. Bello irá a Londres junto con Bolívar y López Méndez en 1810, y permanecerá allí hasta 1829, fecha en que se establece en Chile. En Londres escribe sus *Silvas* y su estudio sobre el *Poema del Cid*. En Santiago ha de realizar, por espacio de veintiséis años, una labor gigantesca como poeta, pedagogo, internacionalista, filólogo, historiador y filósofo. Así como redacta un *Derecho de Gentes* es capaz de penetrar con sentido crítico en la obra de Balmes. Polemiza con Sarmiento y defiende la formación universitaria y la libertad estética. Bello es el humanista dinámico, en tanto que Ramos, a quien le toca un final caraqueño y miserable, se contenta con las *Disertaciones acerca del verso endecasílabo* o con el rebuscamiento de su ya olvidada *Oda a las matemáticas*. A Andrés Bello se le ha llamado, con buen juicio crítico, el romántico de la forma clasicista, mientras que Ramos está realmente al lado de griegos y latinos.

Eclos neoclásicos. — Entre 1830 y 1881 tres personalidades han de dejar en literatura —y, en general, en el pensamiento— imborrables huellas. Son los caraqueños **Fermín Toro** (1807-1865), **Juan Vicente González** (1811-1866) y **Cecilio Acosta** (1818-1881). Formados en el culto bolivariano, representan lo más genuino de nuestra ensayística histórica, social y política en ese período tan contradictorio y difícil de la vida constitucional venezolana. Aunque de temperamentos y caracteres disímiles, hay en ellos el denominador común de la pasión republicana. Toro descuella en la oratoria y en el estudio sociológico; gusta de Jeremías Bentham y de otros ingleses del utilitarismo, aunque sin renegar de los maestros que habían formado al Libertador. González, desasosegado y trágico, inunda su alma de melancolía y de monstruos orgiásticos. Cecilio Acosta, el más actual, vive y padece una Venezuela futurista y pujante en el trabajo.

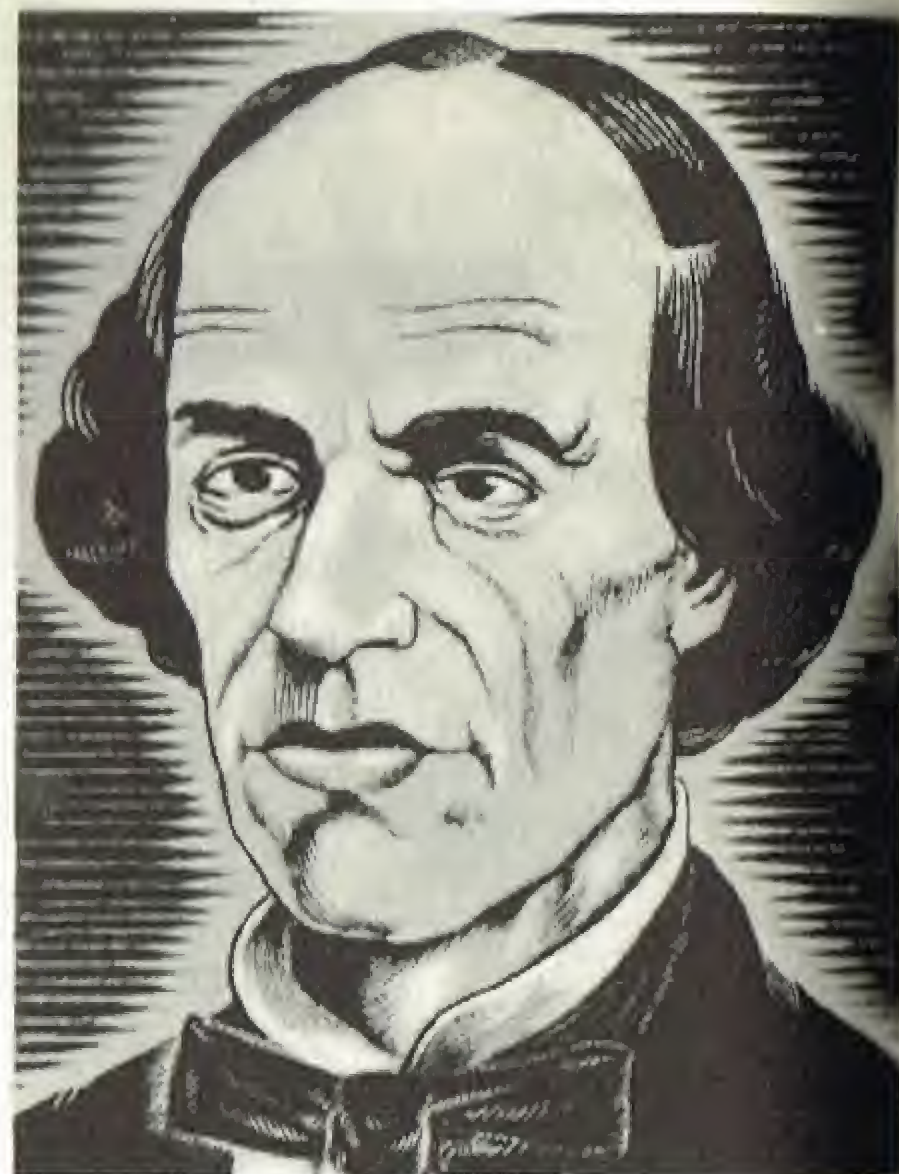
De Fermín Toro deben recordarse sus *Reflexiones sobre la Ley de 10 de abril de 1834* y su famoso discurso sobre *Centralismo, Federalismo y Centro-Federalismo*, pronunciado en 1858, con motivo de los trabajos de la Convención Nacional de Valencia. De Juan Vicente González cabe destacar su *Biografía de José Félix Ribas* y sus *Mesianas*, evocadoras del sabor enfermizo y místico de Casimiro Delavigne. Un universo de pasiones violentas y de espectros discurre por la vida y la obra literaria y periodística de este gran compatriota. Cecilio Acosta, en cambio, a través de sus muchas epístolas, especialmente la llamada *Cosas sabidas y cosas por saberse* (1854), será una personalidad distinta. Dueño de un estilo cuidado y sentencioso, "convence y maravilla", al decir de Martí.

Contrario a Toro y González, por la formación y el gusto estético, completa el ciclo **Rafael María Baralt** (1810-1860), quien se hizo célebre con su *Manual de Historia de Venezuela* y su *Diccionario de Galicismos*.

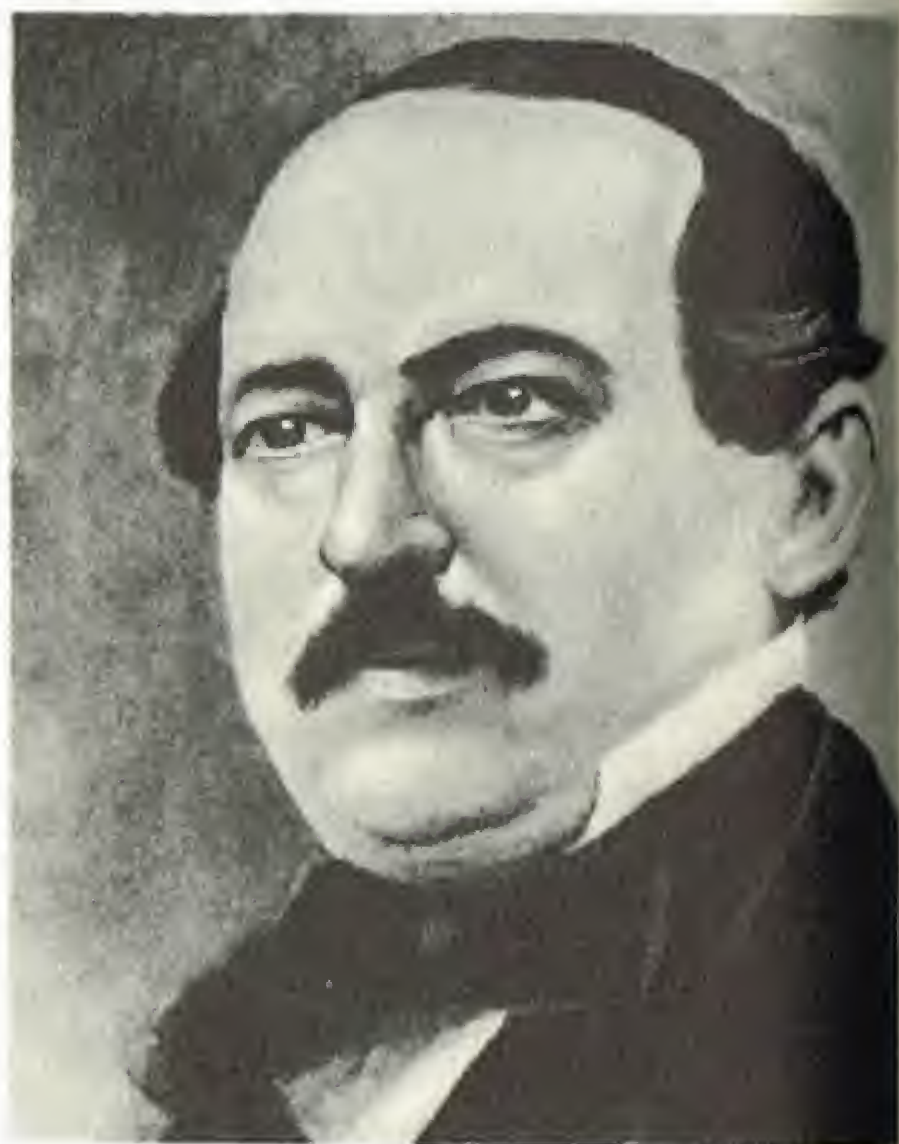
Romanticismo y otras tendencias. — Coetáneamente a estos escritores, aparecen otros cuya creación se dirige hacia la poesía en sus más variadas derivaciones románticas. **José Ramón Yepes** (1822-1881), **José Antonio Maitín** (1814-1874) y **Abigail Lozano** (1821-1866) son, entre nosotros, los imitadores de Zorrilla, Selgas y Espronceda.

En los dos primeros tercios del siglo XIX se amalgaman en nuestras letras las más variadas tendencias y modalidades. Aparece el "nativismo", en verso primero y más tarde en prosa. Surge y prolifica el cuadro de costumbres como una derivación de Larra y Mesonero Romanos. Nacen, asimismo, el "tradicionalismo", la novela por entregas y la epopeya a lo *Venezuela Heroica*. Maitín y Lozano se vuelven adalides del gusto que por la poesía romántica había traído desde España el coriano García de Quevedo. El *Canto fúnebre*, de Maitín, y *A Dios*, de Lozano, son las mejores piezas de estos autores.

Daniel Mendoza (1823-1867), **Nicanor Bolet Peraza** (1838-1906), Francisco de Sales Pérez y Miguel Mármol ofrecen nuestro mejor tributo al costumbrismo. Entre los muchos cultivado-



Orador de altos quilates, poeta romántico de forma clásica, prosista de grandes recursos, legislador, profesor, diplomático, Fermín Toro llena una larga época de la historia de su patria (Doc. A. G.-P.)



Lexicógrafo e historiador, Baralt es uno de los pilares de la cultura venezolana (Fot. Larousse)



"¡Vuelve la primavera de los cielos, la del alma, jamás, jamás, jamás, jamás!" (José Antonio Pérez Bonalde, *Primavera*) [Doc. A. G.-P.]

res que tuvo este género, ellos fueron los que supieron recoger, a través de un largo período, tipos y localismos de gran interés. Pero en tanto que estos escritores se nutren de un presente rico en aspectos, **Arístides Rojas** (1826-1894) y, más recientemente, **Tulio Febres Cordero** (1860-1938) beben en las fuentes del peruano Ricardo Palma. El país de la pequeña historia y de la pincelada recoleta trasciende en hombres que saben

aunar el arte con la ciencia, lo útil con lo bello. Mientras tanto, entre los polos distantes del costumbrismo y del tradicionalismo crece tímidamente un humorismo en verso que, iniciado por Rafael Arvelo, encuentra adecuada réplica en nuestro siglo con **Job Pim** (1890-1942).

El modernismo. — Resulta embarazoso deslindar en breve espacio cuanto se escribió en Venezuela durante el último cuarto del siglo XIX. **José Antonio Pérez Bonalde** (1846-1892) es el lírico de transición del romanticismo a Rubén Darío. Entre 1883, año del Centenario de Bolívar, y 1895, fecha de la fundación de la revista literaria "Cosmópolis", hay crisis de ideas, formas y tendencias. Pérez Bonalde inunda nuestra poética con cierto aliento que evoca a Núñez de Arce y más a Poe y Heine. Pero mientras el autor de *Vuelta a la Patria* y *Flor* cree hacer escuela, los jóvenes —Gil Fortoul, Zumeta, Alvarado— buscan otros rumbos.

El positivismo y las teorías de Darwin pueden más que los versos de Jacinto Gutiérrez Coll (1863-1903) y Miguel Sánchez Pesquera (1851-1920). Despuntan el feminismo y el criollismo en la novela. Al lado de *Peonía*, de **Manuel Vicente Romero García** (1865-1917), se publican *El sargento Felipe*, de **Gonzalo Picón Febres** (1860-1918), y *Margarita Rubistain* y *La Hebreá* de Tomás Michelena. Entre tales narradores descuella Romero García, a quien la crítica considera como el iniciador de un ciclo novelístico que culmina en Gallegos.

El positivismo, científico primero, toma cuerpo y cristaliza en un grupo que hacia 1890 ya ha hecho escuela. Es el instante en que **José Gil Fortoul** (1862-1943) publica su *Julián*. **Luis López Méndez** (1861-1891) —el crítico de dicho grupo— compone ensayos de revisión sociopolítica. **Lisandro Alvarado** (1858-1929), científico y humanista profundo, comenzará a estudiar el legado de nuestras leyendas y tradiciones aborígenes. Es el momento en que la autocracia guzmancista queda sepultada.

Junto a esta modalidad que trata de aunar lo artístico con lo científico, corre paralela otra cuyos frutos son promisorios y en la que se desarrollan personalidades robustas. **Pedro Emilio Coll** (1872-1947), **Pedro César Domínici** (1872-1954) y **Luis M. Urbaneja Achelpohl** (1874-1937) dejan huella firme en la literatura de ficción. Si Coll es maestro en ideas, Domínici busca hetairas griegas en su *Dyonisos*. Urbaneja, por el contrario, se inspira, con *En este país*, en el valle caraqueño.

La generación modernista completa su periplo con **Manuel Díaz Rodríguez** (1868-1927), gran novelista, autor de *Ídolos rotos*, *Sangre patricia* y *Peregrina*; **Rufino Blanco Fombona** (1874-1944), famoso novelista, historiador y poeta; Eloy G. González (1873-1947) y Santiago Key Ayala (1874-1959). Un poco anterior a ellos, sobresale también el nombre de Francisco Lazo Martí (1864-1909), émulo de Bello y de Pérez Bonalde. El *Darío* de *Prosas Profanas* halla resonancia en los poemas de Blanco Fombona y de Andrés Mata (1870-1931). Por otra parte, la novelística se distiende entre un preciosismo rural o se acendra en los temas de intención. Así como D'Annunzio ha sido el maestro de Díaz Rodríguez, Dostoievski habrá de convertirse en guía de los prosistas que en 1910 no han llegado a los veintiocho años.

Rómulo Gallegos constituye, sin duda alguna, la figura más universal de nuestras letras después de Bello. A través de sus extraordinarias creaciones en el campo de la novelística —*Doña Bárbara*, *Cantaclaro*, *Canaima* y *Sobre la misma tierra*, para citar tan sólo las obras más importantes—, Gallegos ha universalizado nuestra literatura, hasta el punto de ser uno de los autores más leídos en la actualidad.

En el resto de su generación cabe distinguir la labor ensayística y crítica de Planchart, figura un poco distante de las otras —Jesús Semprum (1882-1931) y Luis Correa (1888-1940)—, que bien cabrían dentro de un "positivismo atemperado", entroncado con el esteticismo modernista.

Conviene incluir en este período de transición otros nombres de variados rumbos y ejercicios: **José Rafael Pocaterra** (1888-1955), Leoncio Martínez (1889-1941), J. T. Arreaza Calatrava (n. en 1885), José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) y **Teresa de la Parra** (1891-1936). Ésta y Pocaterra son grandes narradores que se nutren de fuentes diferentes. Pocaterra es dostoievskiano; Teresa de la Parra, discípula de Anatole France y Proust. Martínez ("Leo") pasa, al lado de Job Pim, por un símbolo del periodista y escritor inacabado que ofrenda su vida luchando contra la dictadura de Gómez. Pedro M. Arcaya (1874-1958) y Laureano Vallenilla Lanz (1870-1936) habían de reaccionar en sus obras contra el idealismo histórico y su tesis naturalista.

Desde 1918 hasta el presente ha habido en Venezuela un sólido movimiento literario y artístico. La transformación del país, de agrícola en minero, ha constituido la principal causa de este fenómeno. Los escritores de 1918 son fundamentalmente poetas. Junto a **Andrés Eloy Blanco** (1897-1955), el más prestigioso e influyente del conjunto, sobresalen Luis Enrique Mármol (1897-1926), Enrique Planchart (1894-1954), Jacinto Fombona Pachano (1901-1951), Fernando Paz Castillo (n. en 1895), Luis Barrios Cruz (n. en 1898), Rodolfo Moleiro (n. en 1893), Pedro Sotillo (n. en 1902) y Alberto Arvelo Torrealba (n. en 1905). Otros nombres, de la misma época o inmediatamente posteriores, completan un ciclo de múltiples aristas. Si la poética se ha nutrido de los veneros europeos e hispanoamericanos de este siglo, mayor resulta el impulso novelístico, cuentístico y ensayístico. Antonio Arráiz, Ramón Díaz Sánchez, Eduardo Arroyo Lameda, Enrique Bernardo Núñez, Mario Briceño Iragorry, Juan Oropesa, Felipe Massiani, Augusto Mijares, Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, Lucila Palacios, Julián Padrón y Miguel Otero Silva —formados todos en el período 1918-1936—, sobresalen como ensayistas o como autores de ficción.

Sería indiscreción hurgar en el complejo panorama que, partiendo de "Viernes", culmina, después de cinco lustros, en 1958, año en que acaba nuestra última dictadura. Desde la fundación de la citada revista hasta hoy hemos asistido a uno de los más interesantes períodos de la literatura nacional. Empero —repetimos—, es imprudente recoger aquí nombres y obras, pues correríamos el riesgo de ser apasionados. Ya vendrá el día en que esto pueda hacerse.

Mario TORREALBA LOSSI



Novelista de vena pujante y sobria que nos revela en sus relatos la oscura pasión del llanero, el turbador demonio de la selva o las miserias cotidianas del «pobrenegro». Rómulo Gallegos (Fot. Leo Maliz)

Ilustración de la portada de la edición príncipe de la revista *El cojo ilustrado* (1892) [Fot. X.]



Período contemporáneo. — En "El Cojo Ilustrado" —revista que se publicó hasta 1915— y en "La Alborada", se da a conocer un grupo de escritores que podrían considerarse como posibles intermedios entre el modernismo y los llamados poetas del 18.

Son **Rómulo Gallegos** (1884-1969), Enrique Soublette (1886-1912), Julio Rosales y Julio Planchart.

BIBLIOGRAFÍA. — J. R. BARRIOS MORA: *Compendio histórico de la literatura venezolana*. Caracas, 1948. — Pedro Díaz Sotomayor: *Historia y Antología de la literatura venezolana*. Caracas y Madrid, 1954. — Gonzalo PICÓN FEBRES: *La Literatura Venezolana en el siglo XIX*. Caracas, 1906. — Mariano PICÓN SALAS: *Literatura venezolana*. México, 1952, y *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas, 1940. — Mario TORREALBA LOSSI: *Diez estudios sobre literatura venezolana*. Caracas, 1950.

Literatura filipina

La literatura filipina antes de la Conquista. — Siglos XVII y XVIII: Los obispos filipinos. Poetas. — Siglo XIX: Poetas. Novelistas. — Siglo XX: La fundación Zóbel

La literatura filipina antes de la Conquista

La literatura filipina en lengua tagala es rica en manifestaciones populares de características muy definidas. Abundan las sentencias (*sabi*), proverbios (*sawikain*), cantos marinos (*soliranin*, *talindaw*), epitalámicos (*diona*, *ayayi*, *awit*), farsas y sainetes en los que se ponen de manifiesto y se critican ciertas costumbres locales (*duplo*, *kara gatan*), y canciones de guerra y de amor (*kumintang*, *kundiman*). Se conservan estas distintas manifestaciones literarias en colecciones tagalas de los siglos XVII, XVIII y XIX.

La *Historia de Barlaam y Josafat* es considerada como el rudimento de los cantos a lo divino. En 1593 se publicó en xilografía la *Doctrina cristiana tagalo-española*, atribuida a **Juan de Plasencia**, cuyas primeras copias fueron hechas por el dominico Blancas de San José, inventor local de la imprenta. Esta *Doctrina* responde a un lenguaje puramente tagalo, libre por completo de influencia castellana tanto en léxico como en gramática.

Dirigidos por el mismo dominico Blancas de San José, varios indígenas empezaron a utilizar la rima. Aunque no se conservan títulos, se conocen los nombres de los poetas Pinpín, Bagongbanta y Gaspar Aquino de Belén. En los pocos materiales de que disponemos puede observarse claramente el esfuerzo que representó para estos primitivos la adopción y la asimilación de unas formas literarias nuevas para ellos.

Siglos XVII y XVIII

Los obispos filipinos. — De entre la larga lista de obispos de estos dos siglos, descuellan el agustino Ignacio Mercado, que fue buen naturalista, y los lingüistas de la compañía de Jesús Domingo Ezguerra y Pedro de San Lúcar, muy cultos y de un gusto artístico y una habilidad mental muy notables.

No se sabe de ningún obispo que cultivara la literatura, o, al menos, no se conocen sus nombres ni los títulos de sus posibles obras.

Poetas. — El poeta más importante del siglo XVIII es **Luis Rodríguez Varela** (1768-1862), conocido por el sobrenombre del "Conde Filipino". A pesar de que era español, mantuvo siempre alerta a los filipinos para que no cesaran en la defensa de los derechos que les concedían las leyes. En 1809 obtuvo permiso para imprimir cuatro obras: *Proclama historial*, *Elogio a las mujeres de España*, *Elogio a las provincias de la España europea* y *Parnaso filipino*. En su labor demostró patentemente su sutileza y su cultura nada comunes. En 1821 fue acusado de conspiración y enviado a España.

Siglo XIX

Durante este siglo se hizo ineludible para los españoles la necesidad de entenderse con los filipinos. Los doctrineros emprendieron entonces la tarea de conquistar al pueblo por el idioma, tarea que se efectuó rápidamente.

Los jesuitas fundaron el Ateneo municipal y la Escuela normal de maestros. En 1854 se debatió la cuestión de la enseñanza en el país, y la comisión se declaró por la tradicional. En 1899 se promovió de nuevo la cuestión; los tradicionalistas se opusieron a un cambio, y los progresistas presionaron para que el cambio se realizara. De esta situación tirante nació la novela *Si tanda basio macunat*, escrita en tagalo por el franciscano **Miguel Lucio Bustamante**, de la que no se conserva ningún ejemplar.

Ya entrado el siglo domina totalmente el español, y los escritores filipinos ven influido su estilo por el ingenio, la picardía y la belleza expresiva de los escritores españoles.

Se prodigan las veladas y certámenes en Universidades, Colegios y Ateneos, tanto en Manila como en Cebú, Vigan, Nueva Cáceres y otros lugares. De este modo se dio un gran impulso a las letras y aparecieron nuevos autores.

Poetas. — **Manuel S. Guerrero** (1877-1919), médico y autor de cuentos, leyendas y tradiciones del país, fue comparado con Rizal por algunos críticos, pero el mismo Guerrero reconoció siempre su inferioridad frente al maestro.

José Rizal (1861-1896), médico, poeta y novelista, es la figura

literaria más importante de Filipinas, y su talento para las letras corre parejas con su facilidad para los idiomas y su eficaz labor en pro de la independencia de su patria. Acusado de filibusterismo, fue fusilado en Manila en 1896. Se destacó desde muy joven con una oda titulada *A la juventud filipina* y el melodrama *Junto al Pásig*, y más tarde ganó un premio en el Liceo por su composición alegórica *El consejo de los dioses*. Sus poemas más conocidos son: *Me piden versos*, *A las flores de Heidelberg*, *Canto de María Clara*, *Canto del viajero* y *Mi último adiós*, escrito cuatro horas antes de ser ejecutado.

Novelistas. — **Pedro Peláez** (1812-1863), mestizo español, se distinguió por la fuerza de su estilo y su riqueza de ideas y vocabulario. Tuvo fama además como predicador. De su obra nos ha quedado un volumen de *Sermones*, de los que el más famoso es el llamado *Li-Ma-Hong*. Escribió también un grueso tomo de *Cuestiones canónicas y teológicas* y un conocido artículo sobre la fiesta cívico-religiosa del 30 de noviembre.

José A. Burgos era también de padre español. Estudió cánones y teología y se mantuvo siempre muy ligado a la Universidad, en la que ocupó diversos cargos honoríficos. Se le deben *Estudios sobre la arqueología de Manila*, que permanecen inéditos, y *La loba negra*, narración históriconovelesca.

Aunque Rizal se consideró sobre todo y ante todo poeta, utilizó la novela como vehículo más apropiado de propaganda en su lucha por la independencia de Filipinas. De este modo nació *Noli me tangere* (1886), que marcó el nacimiento de la novela filipina propiamente dicha. En esta obra toma Rizal los caracteres del natural y retrata con suma fidelidad la psicología indígena, su tendencia a la rumbosidad y a aparentar lo que no es, en el tipo del capitán Tiago. El españolismo a ultranza, la ciega obediencia a las clases más elevadas, la dignidad, el civismo y la frailería tan típica de aquella época están representados inteligentemente por variadísimos personajes. Rizal conmovió profundamente el espíritu de su patria con esta obra trascendente y radical.

Cinco años más tarde escribió *El Filibusterismo*, donde se refleja de forma patente el cambio que había experimentado su ideología, su falta de fe en el gobierno, su pesadumbre y su desilusión. Desde el punto de vista literario, esta obra es de mayor importancia que la anterior, de estilo más depurado. Los caracteres están estudiados en ella con más profundidad y definidos con precisión más aguda.

Dejó dos novelas más; una, en tagalo, terminada, y otra, que no pudo acabar, en castellano.

Siglo XX

A comienzos del siglo (1901) se dictó una orden por la que se disponía que la lengua inglesa fuera reconocida oficialmente en los tribunales de justicia. En 1910, el inglés se convirtió en idioma académico. Escuelas, centros educativos y universidades tuvieron que admitirlo como base de la enseñanza. El español pasó a segundo término, y aunque protegido por la ley nº. 343 del Congreso filipino, sólo se empleaba oficialmente como asignatura en los planes de estudio de las escuelas superiores. En la actualidad, y según datos estadísticos, ocupa el tercer lugar de las lenguas habladas en el país, después del tagalo y el inglés.

La fundación Zóbel. — Esta fundación, creada por Enrique Zóbel, tuvo importancia primordial en la lucha por la defensa del español. En 1922 comenzó a otorgar sus premios a la mejor obra escrita en castellano durante el año. El jurado estaba constituido por tres miembros designados por la Academia filipina, el Casino español y el propio Zóbel, o un representante de su familia.

Luis FERIA

BIBLIOGRAFÍA. — Jaime C. de VEYRA: *La Hispanidad en Filipinas*, tomo V de la *Historia general de las literaturas hispánicas*, de Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona, 1949-1956. — *Diccionario enciclopédico abreviado Espasa-Calpe* (7 vols.). Madrid, 1957.

Génesis y síntesis del Renacimiento italiano, la Divina Comedia de Dante es, sin duda, la obra que ha ejercido la influencia más profunda sobre la literatura universal en todas las épocas

Detalle de una ilustración de la Divina Comedia, por Botticelli: El infierno (Doc. Correo de la Unesco)



**Otras
literaturas**

Literaturas de Europa

Literatura francesa

Los orígenes. — Los siglos XII y XIII: Cantares de gesta: Ciclo del Rey. Ciclo de Garín de Monglane o de Guillermo de Orange. Ciclo de Doon de Maguncia. Poemas caballerescos. La poesía lírica: Los trovadores. Los troveros. El «Roman de Renart». Cuentos y fabularios en verso. El teatro: Teatro dramático. Teatro cómico. La poesía didáctica y alegórica. — Siglos XIV y XV: La poesía lírica. Los cuentos. El teatro: Teatro dramático. Teatro cómico

Los orígenes. — El 14 de febrero de 842, Carlos el Calvo y su hermano Luis el Germánico firmaron en Estrasburgo un tratado sancionado por un juramento: Carlos y el ejército de Luis juraron en alemán respetar el pacto, mientras que Luis el Germánico y los jefes del ejército de Carlos pronunciaban sus juramentos en lengua románica. El texto de los *Juramentos de Estrasburgo* es el monumento más antiguo de la lengua francesa. En el transcurso de los siglos IX al XI, las únicas obras escritas en francés fueron de carácter religioso y se trataba sobre todo de traducciones del latín, tales como la *Secuencia o Cantilena de Santa Eulalia*, breve poema de veintinueve versos (881), y algunos escritos hagiográficos, como la *Vida de San Alejo* (1040).

Los siglos XII y XIII

Cantares de gesta. — Habrá que esperar a los albores del siglo XII para ver surgir con real belleza la poesía francesa, desarrollada mucho antes que la prosa. El primer género cultivado fue la *canción de gesta*, en la que cabe distinguir, según Bertrand de Bar-sur-Aube, tres *ciclos o gestas*: la *gesta del Rey*, cuyo motivo central de inspiración fueron las hazañas de Carlomagno; la *gesta de Guillermo de Orange* o de *Garín de Monglane*, y la *gesta de Doon de Maguncia*.

Ciclo del Rey. — Precisamente al ciclo carolingio pertenece la más antigua y hermosa de las canciones de gesta francesas, el *Cantar de Roldán* (*Chanson de Roland*, de principios del siglo XII), compuesto de 4002 versos decasílabos, asonantados, distribuidos en estrofas cortas o *tiradas*.

El episodio histórico que inspiró el *Cantar de Roldán* nos es relatado por el monje Eginhart: el 15 de agosto de 778, la retaguardia de Carlomagno, mandada por Roldán, fue sorprendida y aniquilada por los vascones en el desfiladero pirenaico de Roncesvalles. Tal hecho, poco importante en sí mismo, tuvo una inmensa repercusión en los centros monásticos, singularmente en los que jalonaban el camino que conducía a los peregrinos franceses por España hasta el sepulcro de Santiago, en Compostela. El autor anónimo (acaso el clérigo Théroutde) del *Cantar de Roldán* se inspiró en este episodio para escribir tres siglos después su epopeya. He aquí el asunto del poema:

Cuando Carlomagno regresa de España, después de haber guerreado durante siete años contra los sarracenos, la retaguardia de su ejército, mandada por su sobrino Roldán, se ve atacada por un ejército de cien mil infieles; es su propio padrastro, Ganelón, quien ha concertado esta emboscada con Marsil, rey moro de Zaragoza. Roldán, a pesar de la inferioridad numérica de sus fuerzas, y de los consejos del prudente Oliveros, se niega

a usar su cuerno de caza a fin de alertar a Carlomagno para que venga en su auxilio, y tras de vencer a los sarracenos sucumbe, con los doce pares de Francia, sus compañeros de armas, en la batalla. Muerto como un mártir, los ángeles transportan su alma al Paraíso. Pero al día siguiente, Carlomagno venga su muerte con el aplastamiento de las huestes moras y el ajusticiamiento del traidor Ganelón. Por su parte Doña Alda, la prometida de Roldán, muere de pena al recibir la noticia de la batalla de Roncesvalles.

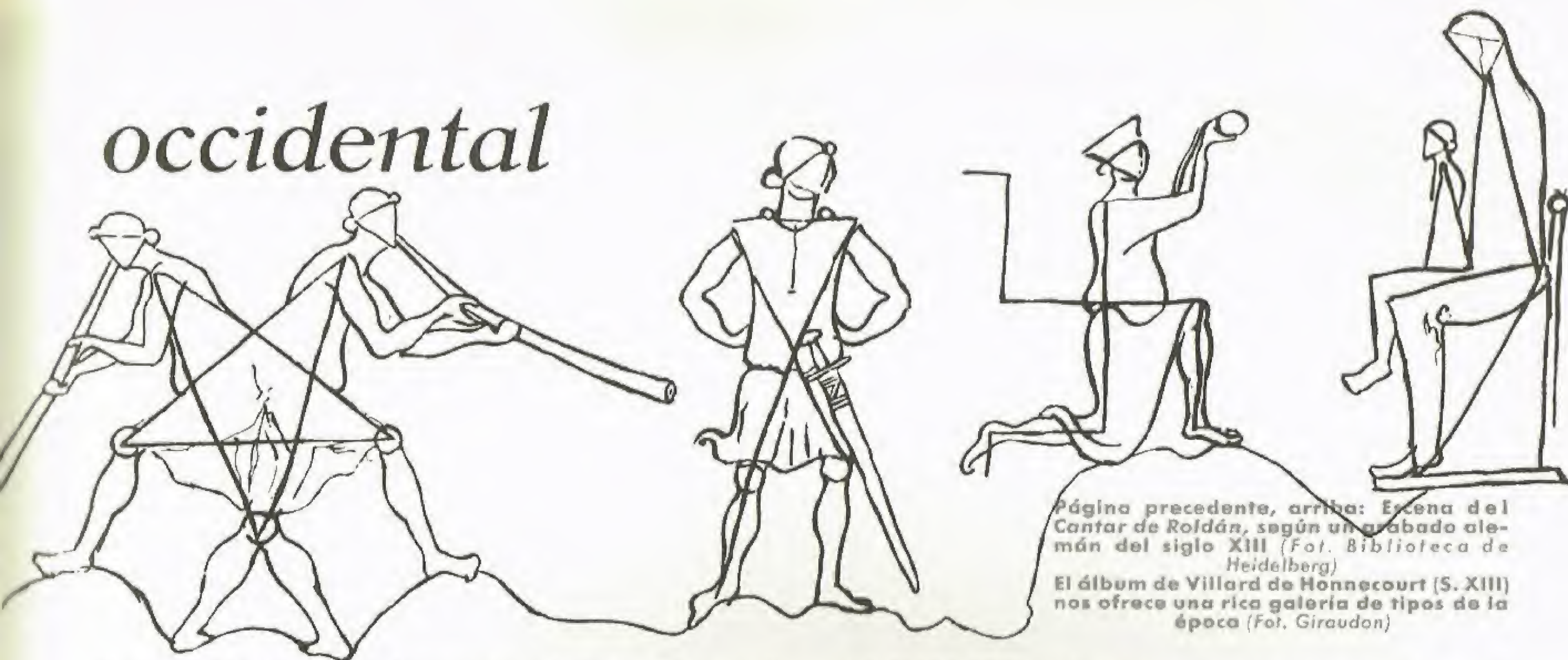
El tema de esta canción de gesta pasó a la literatura medieval española para inspirar en ella el poema de *Roncesvalles* y no pocas páginas del Romancero.

Pertenecen también a la gesta del Rey la *Canción de Saisnes*, *Aspremont*, *La peregrinación de Carlomagno a Jerusalén*, *Fierabrás*, *Aiquin*, *Otinel*, etc.

Ciclo de Garín de Monglane o de Guillermo de Orange. — Esta gesta se compone de veinticuatro canciones, entre las que merecen recordarse la de *Girart de Viana*, *Aymeri de Narbona*, *La coronación de Ludovico*, *La toma de Orange*, *La canción de*



occidental



Página precedente, arriba: Escena del *Cantar de Roldán*, según un grabado alemán del siglo XIII (Fot. Biblioteca de Heidelberg).
El álbum de Villard de Honnecourt (S. XIII) nos ofrece una rica galería de tipos de la época (Fot. Giraudon).

Guillermo, La batalla de Aliscans, La caballería de Vivien, El acarreo de Nîmes y El monje Guillermo. La figura central de este linaje, ocupado constantemente por la lucha contra los musulmanes, es *Guillermo de Orange*, cuyo modelo histórico fue un conde Guillermo de Tolosa (hacia 790) que inspiró una leyenda propagada por los monjes de Aniane y de Gellone. Este guerrero era hijo de Aymerí de Narbona, biznieto de Garín de Monglane.

Ciclo de Doon de Maguncia. — Compuesto principalmente por las canciones de *Gormond e Isembart* (1130), *Doon de Maguncia*, *La caballería de Ogier*, *Reinaldo de Montauban*, *Raúl de Cambrai*, *Girart del Rosellón*, la más célebre de ellas es la de Reinaldo de Montauban, llamada también de *Los cuatro hijos de Aymon*, intrépidos caballeros que sostuvieron una lucha sin cuartel contra Carlomagno, a quien acabaron por someterse, terminando Reinaldo su vida entregado a las prácticas piadosas y en el martirio.

Poemas caballerescos. — Entre los cantares de gesta conviene distinguir los romances o novelas en verso, de un carácter bien diferente. Son éstos los *romans courtois*, narraciones de amor, de caballerías, de hazañas maravillosas y cuentos de hadas, destinados a ser leídos y no cantados en las sociedades aristocráticas, piezas compuestas en versos octosílabos, en vez de decasílabos y dodecasílabos o *alejandrinos*.

En este nuevo género se distinguen tres categorías: las narraciones imitadas de la Antigüedad griega o latina (*Ciclo de Alejandro*); las del ciclo bretón (*del rey Arturo*), y las novelas de caballerías y de aventuras ocurridas fuera de Bretaña.

Pero los romances más bellos pertenecen al *ciclo bretón* o *artúrico*, es decir, del rey *Arturo* o *Artús*, monarca legendario de Gales, en Gran Bretaña, que defendió en el siglo VI la independencia de su país contra los sajones y fundó la orden de los *caballeros de la Tabla Redonda*, cuyos miembros gozaban de un mismo rango de igualdad. Arturo gobernó sus Estados hasta 542. Numerosas son las leyendas surgidas en torno a este personaje. El poeta *Chrétien de Troyes* (m. hacia 1183) se inspiró en esta nueva fuente para componer sus romances bretones: *Erec y Enide*, *Lanzarote o el Caballero de la carreta*, *Yvain o el Caballero del león*, etc.

Hay que incluir en el mismo ciclo los catorce *layes* (poemas cortos) de *María de Francia*, entre los que se destacan los de *Lanval*, *La madre selva*, *Guigemar* y *Eliduc*.

Pertenecen también al ciclo bretón la leyenda de *Tristán e Isolda*, contada por el trovero anglonormando *Thomas* (1170), recogida sucesivamente por el normando *Bérout* (1180) y *María de Francia*, y que el romancero español introdujo en Castilla.

Una mención especial merece el ciclo del *Santo Grial* o *Graal*, cuya primera referencia figura en el *Perceval* (o *Parsifal*) de *Chrétien de Troyes*, y que fue más tarde objeto de un poema de *Robert de Borron* (a fines del siglo XII). Este *Grial* es el vaso misterioso en el que José de Arimatea recogió la sangre de Jesús alanceado en la cruz por el soldado Longinos. Los caballeros de la Tabla Redonda buscan en vano el castillo en el que el rey herido, descendiente de José de Arimatea, custodia el Grial, cuya búsqueda dará lugar a toda una floración en prosa de romances, el más importante de los cuales es el de *Lancelote o Lanzarote del lago*, que mezcla las aventuras del héroe con la *Búsqueda del Grial* y la *Muerte de Artús*.

Por último, hay que recordar el gran número de relatos de aventuras y de amor, como *Flores y Blancaflor* (siglo XII), también recogido por la tradición española, y sobre todo la fábula cantada de *Aucassin y Nicolette* (siglo XIII), en la que se combina la prosa con los versos heptasílabos apoyados por un acompañamiento de zampoña.

La poesía lírica. — Este género se debe ante todo a los *trovadores*, que proliferaron en las regiones de lengua *d'oc* (Sur de Francia), y a los *troveros* de las comarcas de lengua *d'oïl*, es decir, en las del Norte.

Los trovadores. — Los trovadores hicieron su aparición ya a fines del siglo XI, primero en el Lemosín y el Perigord, después en Aquitania, en el Languedoc y, hacia mediados del siglo XII, encontraron en las ricas cortes meridionales las condiciones propicias a su apogeo. Cronológicamente, el primero de los trovadores fue el duque de Aquitania **Guillermo IX** (*Guilhem de Poitiers*) [1071-1127], cuya nieta *Leonor*, futura reina de Francia y después de Inglaterra, protegió a los poetas, entre ellos a **Bernart de Ventadorn** (1150-1180), que la celebró en versos inmortales, apasionados y llenos de color, idealizando el sentimiento amoroso hasta el misticismo. La expresión de este refinamiento sentimental se hizo más compleja y sutil en la obra de **Jaufre Rudel**, señor de Blaye, y llegó a convertirse en hermética en los poemas de **Arnaut Daniel** (¿1150-1200?) y de **Marcabré** (1129-1150).

Más clásica es la obra de **Giraut de Bornelh** (1165-1199) y de **Bertrán de Born** (¿1140?-¿1215?). Pero la poesía de los trovadores no es únicamente de carácter amoroso, sino que adopta también en los *serventesios* un aspecto político y polémico, sobre todo a partir del siglo XIII, especialmente con *Peire Cardenal*, el poeta de la cruzada albigense, cuyo producción se sitúa entre 1216 a 1271.

Los troveros. — Dos o tres generaciones después, aparecieron los troveros al norte del Loira. Entre los principales citaremos a **Conon de Béthune**, regente en 1219 del Imperio de Constantinopla; **Guy de Coucy** (m. en 1201); **Thibaut IV**, conde de Champaña, o sea *Teobaldo I*, rey de Navarra (m. en 1253), gran

Los tres caballeros Galaad, Perceval y Bohort contemplan el Santo Grial. Miniatura del siglo XV (Fot. Larousse)





Sike Renars naure ysengrin

Isengrin, el lobo, herido por Renart, el zorro, en un combate singular. La intención satírica que se desprende de esta escena, parodia de los duelos feudales, es transparente. Miniatura del siglo XIII (Fot. Larousse)

señor y protector de las letras; **Gace Brulé** (fines del s. XII); **Adam de la Halle** el *Jorobado* (hacia 1235-hacia 1285), autor de juegos dialogados, motetes, rondeles y otros poemas en los que manifiesta tendencias más vivas que sus contemporáneos; **Jean Bodel** (m. en 1210), que fue también poeta dramático, autor de la famosa *Despedida*, y **Colin Muset**, que celebra ante todo la buena mesa o se afflige ante la miseria.

El «Roman de Renart».— Esta obra constituye un ciclo, redactado entre 1176 y 1250 y compuesto de veintiséis poemas, cuyos autores nos son casi todos desconocidos. Los principales personajes del *Roman de Renart* (o *Poema del Zorro*) son animales: el lobo (Isengrin); el león (Noble); el oso (Brun); el gato (Tibert); el gallo (Chantecler); la gallina (Pinta); el cuervo (Tiercelin), y el principal, el zorro (Renart). Estos relatos, parodia evidente de las canciones de gesta, son divertidos y pintorescos. El personaje de Renart ha sido también el héroe de poemas posteriores: *La coronación de Renart* (siglo XIII), *El nuevo Renart* (fines del siglo XIII), obra de Jacquemart Gélée; *Renart el Contrahecho* (siglo XIV). A medida que nos alejamos de los orígenes, la leyenda va tomando un carácter cada vez más satírico; Renart aparece en ella como el símbolo de los grandes magnates, con todos sus vicios e hipocresía.

Cuentos y fabularios en verso.— Los *fabularios*, cuyo apogeo coincide con el siglo XIII, son cuentos en verso, de carácter netamente popular, realista, cómico a menudo, y grosero o cínico. Entre los más famosos citemos: *Richeut*, el ejemplo más antiguo del género (1170), y después *Los tres ciegos de Compiègne*, *Auberée*, el *Lay de Aristóteles*, de Henri d'Andeli; *La viuda*, etc.

El teatro. Teatro dramático.— El teatro francés de la Edad Media, por lo menos el dramático, nació en la Iglesia. Las ceremonias del culto se acompañaban ciertos días de verdaderas representaciones en las que los personajes, sacerdotes, evocaban los misterios de la Natividad, la Resurrección y la Ascensión. Estos *dramas litúrgicos* estaban redactados al comienzo en latín, prosa a la que se mezcló, más adelante, la lengua vulgar, origen de los *dramas semilitúrgicos* del corte del *Juego de las vírgenes prudentes y las vírgenes locas* (siglo XII). Por fin, se franqueó otra etapa y la representación se llevó a cabo en el atrio de la iglesia. Los actores ya no eran clérigos, sino laicos, y el texto íntegramente francés. Entre las obras de este género, te-

nemos, en el siglo XII, un verdadero monumento: *La representación de Adán*. De un carácter más profano fue, en el siglo siguiente, el *Juego de San Nicolás*, obra del ya citado Jean Bodel.

Pero el siglo XIII vio nacer también un género diferente: los *milagros*, es decir, representaciones dramáticas de hechos sobrenaturales atribuidos a la Virgen o a los santos. En el siglo XIII, **Rutebeuf** (hacia 1230-hacia 1285) hizo representar su *Milagro de Teófilo*, aventura de un clérigo que, habiendo vendido su alma al diablo, se ve sin embargo salvado por la Virgen, a la que no ha dejado de venerar. (La leyenda de Teófilo la hallamos también en otras literaturas, por ejemplo en la española, con Berceo en *Milagros de Nuestra Señora*; el Arcipreste de Hita en *El libro de Buen Amor*; el Infante Don Juan Manuel en *El Conde Lucanor*, etc.).

Teatro cómico.— Los orígenes del teatro cómico aparecen bastante oscuros. Basta con indicar que ya desde época muy temprana asistimos a la aparición de un rudimento de teatro compuesto de monólogos dramáticos o de breves escenas dialogadas. Hay que señalar dos obras originales en el siglo XIII, que se deben al poeta de Arrás Adam de la Halle, ya citado, que se pinta a sí mismo en *El juego de la espesura* (hacia 1262), y retrata en él a su propia familia y a un cierto número de burgueses de su ciudad natal. *El juego de Robín y Marión* (hacia 1283) es una pastoral dramática en la que aparece ya la música en escena, por lo que puede considerarse como la primera ópera cómica francesa.

La poesía didáctica y alegórica.— Numerosos poemas didácticos presentan un carácter religioso o moral. Así, los *Versos de la muerte*, de Hélinand (hacia 1195), de gran belleza. Toda una serie de poemas didácticos se halla consagrada al amor y al arte de amar. El *Roman de la Rose*, es el más importante de ellos. Se compone de dos partes. La primera (en 4 058 versos) se escribió hacia 1225 por **Guillaume de Lorris** (hacia 1205-1240); como el relato de un sueño alegórico, en el que la Rosa representa a la persona amada, y con cuyo simbolismo el autor quiso redactar un *arte de amar*. La segunda parte, redactada entre 1275 y 1280 por **Jean de Meung** (hacia 1240-hacia 1305), es muy distinta por su inspiración y estilo. Pero los episodios interminables que la componen no son más que un marco. La obra se convirtió en una auténtica enciclopedia (con 22 800 versos), en la que Jean de Meung se reveló erudito, filósofo, y pensador original y audaz.



La extraordinaria aceptación que disfrutó el *Roman de Renart* entre el público popular y burgués de la Edad Media es comparable al entusiasmo que suscitó el *Roman de la Rose* en toda la Europa culta. Caballero con su dama, según una miniatura del siglo XIV (Fot. Larousse)

Siglos XIV y XV

La poesía lírica. — El siglo XIV fue para la poesía una época de decadencia. Se imitaba sin gusto la antigua canción de gesta; la literatura se aburguesaba; la guerra de los Cien Años vino a aumentar la esterilidad; y el lirismo, sin el sostén de la inspiración, se agotaba en la búsqueda o el invento para vencer las dificultades métricas. Así, hasta llegar al Renacimiento, la poesía se compuso casi únicamente de poemas de forma fija (*rondel* o *balada*). **Guillaume de Machaut** (hacia 1300-1377), poeta y músico, fue, si no el inventor, sí al menos el divulgador de unas formas establecidas que él empleó para tratar los temas galantes y cuyas melodías compuso personalmente.

El mejor poeta de esta época fue **Eustache Deschamps** (hacia 1346-1406), autor de un gran número de baladas, algunas contra los ingleses, en aquel tiempo los enemigos de Francia, y contra las mujeres, a las que detestaba (*El Espejo de matrimonio*), así como del tratado *El arte de dictar y componer baladas*.

El siglo XV vio aparecer a un auténtico poeta: **Charles d'Orléans** (1394-1465), hecho prisionero en Azincourt, y cautivo en Inglaterra durante veinticinco años. Fiel a la tradición de Ma-

chaut, este príncipe introdujo en sus poemas la melancolía de la prisión y el destierro. Sus *rondeles* están llenos de gracia y lozanía.

Pero el mayor poeta francés de la Edad Media es **François Villon** (1431-hacia 1465), quien, por su vida azarosa, estuvo a punto de morir en la horca. Su obra es conmovedora por su sinceridad, viéndose palpar en ella a veces la facundia abundante del vividor ingenioso y simpático, que se burla de su propia miseria, y también el remordimiento lacerante de un desdichado que se arrepiente de sus abusos y se duele no sólo de sí mismo, sino también de su patria, devastada por la guerra. Las dos obras principales de Villon son *Los legados* (o *Pequeño Testamento*) y el *Gran Testamento*, en el que se encuentran incluidas las célebres baladas (*Balada de las damas de antaño*, *Balada para rogar a Nuestra Señora*) que han pasado a la tradición poética francesa. El *Epitafio de Villon* (o *Balada de los ahorcados*), compuesto por el poeta el día antes del que debían enviarle al suplicio, es su poema más profundo, por su acento personal y su lirismo.



Epitaphe dudit Villon
 Freres humains qui apres no⁹ viues
 Napez les cueurs contre no⁹ endurcis
 Car se pitie de no⁹ pouurez auez
 Dieu en aura plustost de vous mercis
 Vous nous voies cy ataches cinq sif
 Quât de la char q trop auôs nourrie
 Ellest pieca deuouree et pourrie
 et no⁹ les os deuend cédies a pouldre
 De nostre mal personne ne sen rie
 Mais priez dieu que tous nous vueil
 se absouldre giii.

De l'ure est a charles duc d'orléans 2cl
 xl. Charles d'Orléans . 20.

Frente a la poesía cortesana de Charles d'Orléans (arriba: autógrafo del poeta), creadora de un ambiente irreal, delicado y lleno de gracia (abajo: Las musas, ilustración del poema de Martin Lefranc: *Les Champion des Dames*, siglo XV), Villon representa el lirismo intenso y patético (a la izquierda: grabado de la edición príncipe de las obras de François Villon, con la primera estrofa de la célebre *Balada de los ahorcados*; 1489) (Fot. Larousse, Giraudon)

Q ist l'adurfarie trop appert
 L'urur d'etres p'mis appert
 in n'imp m'les p'roye acuseu
 N'cont'm tute monstres copert
 L'aur d'habl'ye copuseu





Esta miniatura del siglo XV, que parece reflejar el afán de un monje en el acto de caligrafiar un manuscrito, nos recuerda que debemos a clérigos como él el conocimiento de las obras literarias de la Edad Media (Fot. Larousse)

Los cuentos. — Hacia mediados del siglo XV, el arte de los cuentistas tiende ya a abandonar la forma poética. Por otra parte, se deja sentir la influencia de los cuentistas italianos, de Boccaccio sobre todo. El provenzal **Antoine de La Salle** (hacia 1388-hacia 1469) es el autor de la *Historia del pequeño Jehan de Saintré* (1451), en la que se burla de la caballería. Los relatos titulados *Los quince gozos del matrimonio*, que han sido atribuidos al mismo autor, ofrecen una ironía más amarga en una serie de escenas muy subidas de color, destinadas a poner de relieve la hipocresía de las mujeres y las desdichas del eterno marido.

Las *Cien novelas nuevas* (1462), que tampoco son de La Salle, constituyen una colección de anécdotas que trasladan a la prosa la inspiración de los fabularios.

El teatro. — **Teatro dramático.** La aparición de los misterios señalan el hecho más importante de la historia del teatro en el siglo XV.

Surgido de los *dramas litúrgicos* y los *milagros*, los *misterios sacros* escenificaban episodios sacados del Antiguo o Nuevo Testamento; la extensión del texto era tal que su representación duraba varios días y a veces hasta un mes. En un decorado simultáneo, colocado en el atrio de una iglesia, numerosos personajes participaban en la acción: sus papeles eran representados no por actores profesionales, sino por miembros de la burguesía o del pueblo, agrupados en *cofradías* o *gremios*. Los más hermosos de estos misterios eran consagrados a la Pasión de Cristo, y se representaban con motivo de la Semana Santa. *El Misterio de la Pasión*, de **Arnoul Gréban** (hacia 1450), y el de **Jean Michel** (hacia 1480) son obras maestras del género. La representación de los *misterios sacros* duró hasta 1548, fecha en que, debido a los abusos cómicos introducidos en esas piezas, fueron prohibidos por el Parlamento, que toleró, sin embargo, las representaciones profanas, siempre que fueran "honestas y lícitas, sin ofender ni injuriar a nadie".

Teatro cómico. — Así, en el siglo XV aparecieron producciones del género cómico, y fueron asimismo las *cofradías*, sobre todo la llamada de los *Hijos despreocupados*, las dedicadas a la representación de dichas obras, que pueden clasificarse en tres clases: *moralidades*, *sátiras* y *farsas*, muy parecidas unas a otras.

Las *moralidades* eran piezas que tenían por objeto la edificación espiritual: unas eran principalmente religiosas (*La Asunción*); otras de carácter político; las había alegres o tristes; y también algunas totalmente alegóricas, como *La condenación del Banquete*, crítica de la glotonería y de los excesos de la mesa.

Las *sátiras* o *soties* (de *sot* = tonto) eran obritas de intención política o social, caracterizadas por la presencia del *sot* (el *tonto loco* o *bufón*), la más célebre de las cuales se debe a **Pierre Gringore** (1475-1538): lleva por título el de *Juguete del príncipe de los tontos* (1510) y está destinada a defender la política de Luis XII contra el papa Julio II.

Más interesantes son las *farsas*, heredadas del ingenio bufonesco y a veces grosero de los fabularios, pero que nos ofrecen ya el esbozo de la comedia de costumbres. (Más adelante, Molière no tendrá inconveniente en incorporar a sus comedias ciertos procedimientos cómicos nacidos de la farsa.) *La farsa de Pathelin* (siglo XV), historia de un burlador burlado, es el mejor modelo dentro del género.

Ejemplo de decorado simultáneo utilizado para la representación del Misterio de la Pasión a fines de la Edad Media: a la izquierda figura el Cielo y a la derecha el Infierno (Fot. Catala)





François Rabelais (Fot. Larousse)



Jean Calvino, por Hans Holbein (Fot. Larousse)

El siglo dieciséis

Antes de 1550: El Renacimiento. Rabelais. La Reforma: Calvino. La poesía. Los cuentistas. — Después de 1550: Los poetas de La Pléyade. Montaigne. Las letras bajo las guerras de religión. El teatro

Antes de 1550

El Renacimiento. — Las grandes corrientes intelectuales y artísticas que se desarrollaron en toda la Europa del siglo XVI, tuvieron en Francia repercusiones particularmente profundas. Las guerras de Italia, emprendidas por los monarcas franceses a partir de 1494, favorecieron el contacto con una civilización que buscaba en el estudio directo y profundo de la Antigüedad grecolatina la fuente de un ideal nuevo. Bajo la influencia italiana iba a desarrollarse en Francia el *humanismo*. Pero los humanistas franceses no fueron solamente eruditos, sino que, a partir del pensamiento antiguo, llegaron a una nueva definición de la sabiduría y de la cultura, e intentaron romper con la tradición escolástica de la Edad Media, a la que reprochaban haber desconocido los valores fundamentales de la naturaleza humana. Así, pues, el Renacimiento es el fundador del individualismo moderno. Fue sobre todo Francisco I quien favoreció el desarrollo humanista: la fundación del Colegio de Francia en 1530, por consejo de **Guillaume Budé** o **Budeo** (1467-1540), consagró la victoria del nuevo espíritu frente a las viejas Universidades medievales.

La mayor parte de los humanistas escribieron en latín, la lengua universal, pero fueron ellos los que instruyeron y formaron a los grandes escritores franceses del Renacimiento. Sería, pues, injusto olvidar a Erasmo, que hizo suya toda la cultura latina, y tras él, además de Budeo, a Adrien Turnèbe, Denis Lambin, Robert y Henri Estienne, Joseph Scaliger, Ramus (Pierre La Ramée), Marc-Antoine Muret, al presidente Jacques de Thou, etc.

Rabelais. — **François Rabelais** (hacia 1494-1553), primero monje y después clérigo secular, abandonó el estado eclesiástico, estudió Derecho en Poitiers y medicina en Montpellier. En 1532, fue médico en el Hôtel-Dieu de Lyon, luego acompañó a Roma al cardenal Jean Du Bellay, y al final de su vida le encontramos nombrado párroco de Meudon, cerca de París. Su obra la componen *Pantagruel* (1532), *Gargantúa* (1534) y, después, el *Tercer Libro* (1546) y el *Cuarto Libro* (1548), que constituyen la continuación de la historia de Pantagruel; un *Quinto Libro* (póstumo, 1562-1564) ve hoy su autenticidad discutida por los historiadores de las letras francesas.

Esta obra singular se nos ofrece como una extensa novela, cuyos protagonistas son los gigantes Gargantúa y su hijo Pantagruel. El plan mismo es como una parodia de las novelas de caballerías y de aventuras, con lo que Rabelais se adelanta al español Cervantes. Asistimos primero al nacimiento y educación de Gargantúa, somos testigos de su guerra contra Picrochole y de la fundación de la abadía de Thélème por Fray Jean des Entommeures; conocemos después la infancia y educación de Pantagruel, su encuentro con Panurgo, su lucha contra los Dipsodas y, por último, le acompañamos en su largo viaje por el mundo a la búsqueda del oráculo de la Divina Botella. Este libro, en que se mezclan leyendas populares y erudición humanista, en el que alternan la obscenidad más grosera y la filosofía más elevada, es uno de los ejemplos más característicos del Renacimiento. Rabelais, curioso por todos los problemas de su tiempo, interesado por descubrir las raíces profundas de la naturaleza humana, utiliza su facundia truculenta contra todos los prejuicios y todas las instituciones que parecen oponerse al libre desarrollo de la voluntad de los hombres.

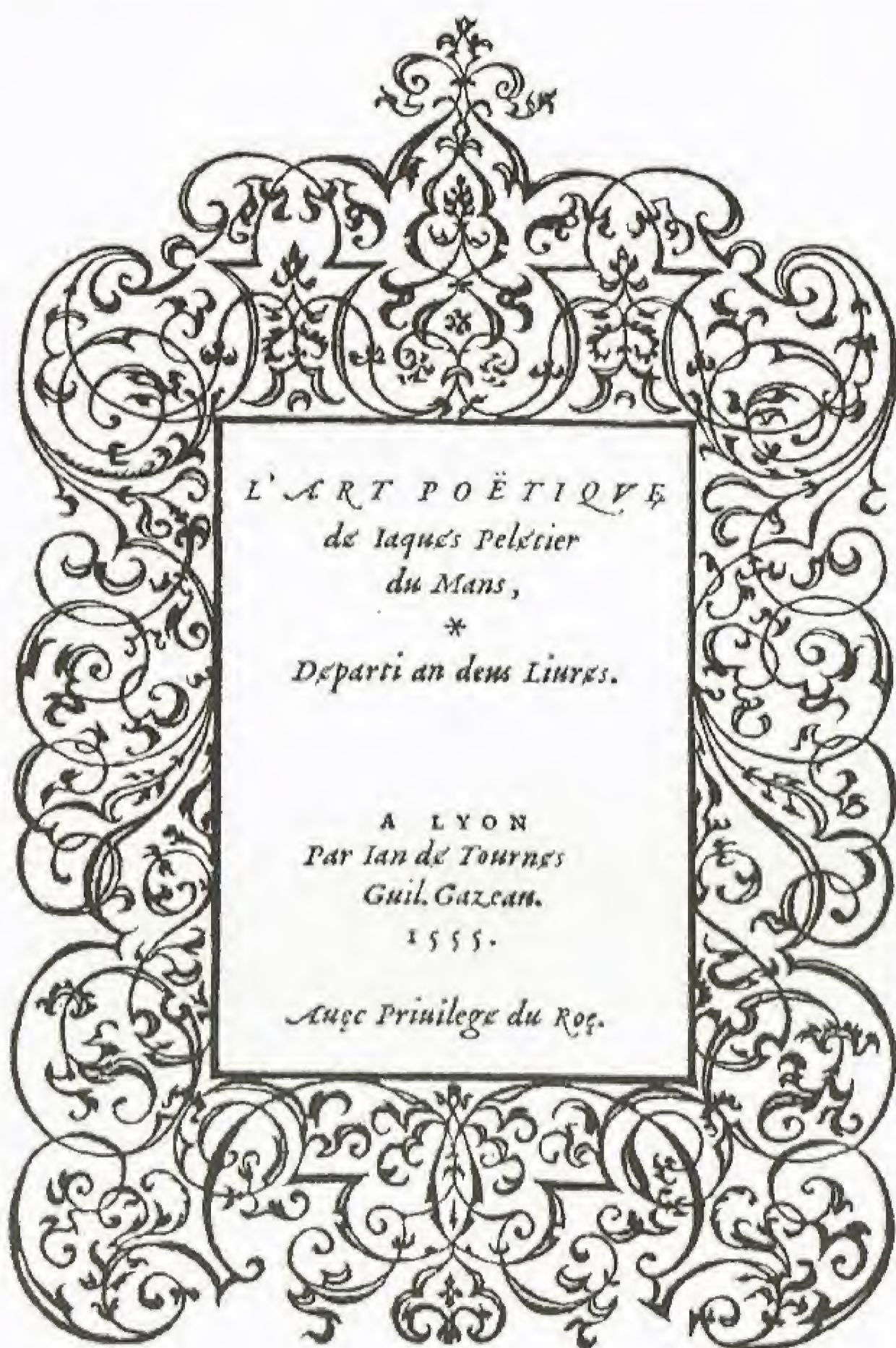
Les grandes et
inestimables Tronicqs: du grant & enor-
me geant Gargantua: Contenant sa genealogie,
La grãdeur & force de son corps. Aussi les merueils
leux faictz darmes quil fist pour le Roy Artus, cõ-
me Verrez cy apres, Imprime nouuellemẽt. 1532



Gargantúa, tal como está representado en la edición príncipe de *Pantagruel* (1532). La educación de Gargantúa muestra las ventajas de los métodos enciclopédicos de los humanistas sobre los sistemas tradicionales (Fot. Larousse)



Genebra, capital espiritual del calvinismo, según un grabado de 1567 (Fot. Boissonnas). Entre los principales teóricos de la Pléyade figura Jacques Pelletier du Mans, amigo de Ronsard y autor del *Arte poético* del cual reproducimos aquí la portada de la edición príncipe (Fot. Larousse)



La Reforma: Calvino. — Las ideas de Lutero no dejaron de seducir al principio a los humanistas: la referencia a las Sagradas Escrituras, el libre examen y la fidelidad al pasado parecían hermanar la Reforma y el Renacimiento. La traducción al francés de la Biblia, por Lefèvre d'Étaples, es un ejemplo de esta asociación. Pero, pronto, la mayor parte de los humanistas, y especialmente Rabelais, adoptaron una actitud prudente respecto a la Reforma, no sólo a causa de las consecuencias políticas que dicho movimiento implicaba en Francia a partir de 1534, sino, sobre todo, debido a la orientación que iba a darle el francés **Jean Cauvin** o **Calvino** (1509-1564). La austeridad del calvinismo estaba un tanto en desacuerdo con el optimismo filosófico y la alegría de vivir de los humanistas. Si el papel representado por Calvino en el movimiento religioso es extremadamente importante, su influencia no fue menor en las letras, ya que habiendo traducido él mismo su *Institución de la religión cristiana* (1541) —texto que coincide en inspiración y tendencia con los escritos del humanista español Juan Luis Vives— contribuyó a dotar a la prosa francesa del brío y claridad que la caracterizan.

La poesía. — En la primera mitad del siglo, el movimiento humanista apenas influyó sobre la poesía. Los *grandes retóricos* prolongaban la tradición de la Edad Media cultivando con virtuosismo los géneros del pasado (rondeles, baladas, etc.). El vate más original de este período fue **Clément Marot** (1496-1544), que hubiera gozado durante toda su vida del favor del rey y de los nobles si sus simpatías por la Reforma no le hubiesen obligado a expatriarse. Su traducción francesa de los *Salmos* de David, censurada por la Sorbona y que le obligó a refugiarse en Ginebra, es una prueba de sus convicciones. Pero lo mejor de su obra estriba en sus poemas breves: *Epístolas*, *Rondeles*, *Epigramas*, *Baladas* y *Madrigales*, en los que se revelan la gracia y el ingenio de un poeta cortesano, extraordinariamente dotado para el discreto. Aun cultivando todavía los géneros tradicionales de la poesía medieval, Marot, introductor del soneto italiano en las letras francesas, indicó el camino a la *Pléyade*. La influencia italiana se hizo sentir también sobre los poetas de la *escuela de Lyon*, brillante centro literario, con **Louise Labé** (hacia 1524-hacia 1566), **Maurice Scève** (hacia 1500-hacia 1560) y el obispo **Antoine Hénocq**, llamado *La Maisonneuve* (1492-1568), que son los representantes máximos de dicho grupo.

Los cuentistas. — La facundia que había inspirado a los fabularios de la Edad Media se enriqueció bajo el influjo de los cuentistas italianos. **Margarita de Valois** o **de Angulema** (1492-1549), hermana de Francisco I y reina de Navarra, mujer culta y sin prejuicios, redactó un *Heptaméron*, que recuerda el *Decamerón* de Boccaccio. Más original es el *Cymbalum Mundi* (1538) de su secretario **Bonaventure Des Périers** o **Desperriers** (1500-hacia 1544), sátira alegórica de inspiración anticlerical y de forma a veces muy oscura, que ataca todas las creencias. La obra de este incrédulo fue duramente censurada por católicos y protestantes.

Después de 1550

Los poetas de la Pléyade. — La *Defensa e ilustración de la lengua francesa* (1549) señala una fecha importante en la evolución de la poesía francesa. Su autor, Joachim Du Bellay, la redactó a guisa de manifiesto literario de un grupo de poetas que, en torno a Ronsard, intentaban renovar la inspiración lírica rompiendo definitivamente con la Edad Media y dotando la poesía francesa de toda la majestad de la lírica grecolatina. Fue ésta una auténtica revolución literaria, al modo de la llevada a cabo en España unos años antes por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega.

Pierre de Ronsard (1524-1585), el poeta humanista más ilustre de Francia, fue el jefe del grupo *La Pléyade*. Sus primeras *Odas* (1550) aparecen excesivamente fieles a Píndaro, pero sus tres libros de *Los Amores* armonizan con fortuna la influencia de Petrarca y los alejandrinos con los sentimientos personales del poeta: Casandra, María y Elena son las tres inolvidables siluetas femeninas que iluminan estos poemas amorosos, escritos



París, visto desde el barrio de la Universidad, en la época de la Pléyade (Fot. Larousse)

Decorado para la comedia en el siglo XVI,
según Sebastiano Serlio (Fot. Larousse)

Montaigne (Fot. Illustration)

a menudo bajo la forma de sonetos. Los *Himnos*, poemas filosóficos, poseen una inspiración más grandiosa, como los *Discursos de las miserias del presente*, compuestos por Ronsard en la época en que, poeta oficial de Carlos IX, se exalta, con elocuencia dolorosa, ante el triste estado de Francia, desgarrada por las guerras de religión.

Joachim Du Bellay (1522-1560), colaborador de Ronsard, no alcanzó la misma celebridad que su amigo. Desengañado por la situación que le fuera reservada durante su viaje a Roma, del que tanto esperaba, expresó su melancolía en la admirable colección de las *Añoranzas* (1558), cuya sinceridad anuncia ya el tono del lirismo moderno.

Además de Ronsard y Du Bellay, el grupo de los siete poetas de la Pléyade comprendía a **Jean Dorat** o **Daurat** (1508-1588), que fue maestro de Ronsard, y sus epígonos **Remy Belleau** (1528-1577), excelente en el cultivo de los poemas cortos de carácter descriptivo; **Jean-Antoine de Baif** (1532-1589), ingenio inventivo que intentó renovar la versificación; **Pontus de Tyard** (1521-1605), imitador de Petrarca, y **Etienne Jodelle** (1532-1573), autor de la primera tragedia imitada de la Antigüedad: *Cleopatra cautiva* (1553).

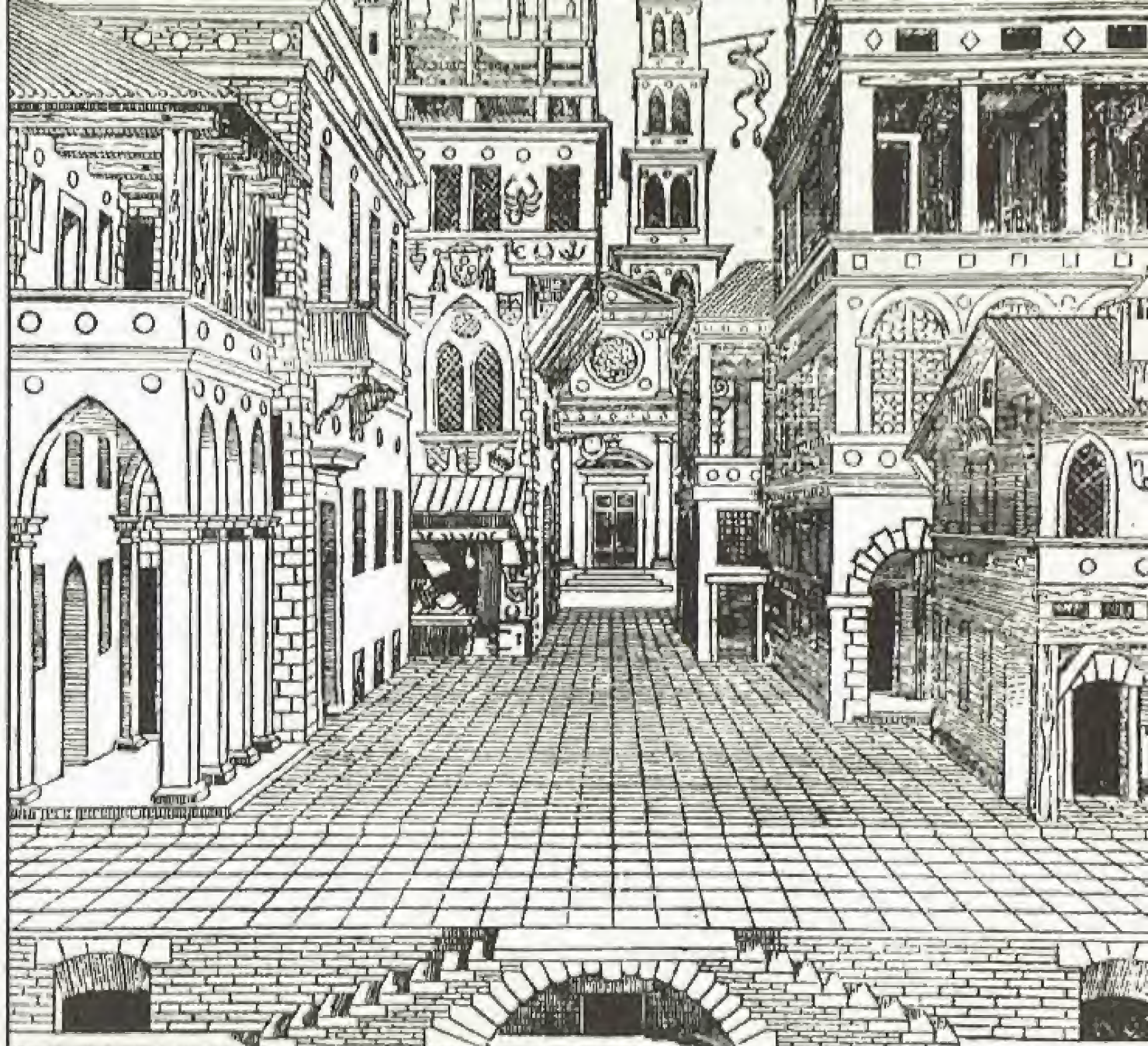
Montaigne. — En la primera mitad del siglo XVI, los humanistas, animados por una absoluta confianza en la naturaleza humana, creyeron infinitas las posibilidades del hombre. Este entusiasmo iba a moderarse gracias al pensamiento de **Montaigne** (*Michel Eyquem de*) [1533-1592]. Miembro del Parlamento de Burdeos, vendió su cargo en 1570 y consagró la mayor parte de su tiempo a componer, en el retiro de su biblioteca, sus *Ensayos*, cuya primera edición apareció en 1580. Su viaje a Alemania e Italia (1580-1581) y el ejercicio de ciertas funciones oficiales (fue alcalde de Burdeos) no le apartaron de su obra, que no cesó de pulir y completar. Toda su experiencia de los hombres y los libros se refleja en sus *Ensayos*. Estudiándose a sí mismo descubrió Montaigne la forma de la "condición humana": el hombre le apareció lleno de contradicciones, de debilidades. ¿Cómo tener, pues, confianza en una naturaleza humana tan poco firme? Este escepticismo filosófico le condujo a adoptar como máxima la pregunta *Que sais-je?* (*¿Qué es lo que sé?*), pero sin que su duda le haga desembocar en la negación de la moral. Al contrario, Montaigne propone a los hombres un ideal de equilibrio: la gran lección de la prudencia consiste en saber que los hombres deben soportarse entre sí, cualesquiera que sean las diferencias de sus convicciones y costumbres. Esta invocación a la tolerancia cobra todo su valor si recordamos que Montaigne fue testigo de las guerras de religión. Pero la influencia del gran humanista bordelés excedió con mucho a su época: con su definición del *hombre de bien*, del *prudente*, anunciaba los moralistas del siglo siguiente, entre otros el español Gracián, e intuía ya la individualidad moderna.

Las letras bajo las guerras de religión. — Las pasiones de bandería dieron a la literatura francesa, durante treinta años del siglo XVI, un renovado vigor. Los dos poetas más ilustres de este tiempo fueron dos nobles protestantes: **Guillaume de Sallustre**, señor **Du Bartas** (1544-1590), autor de *La Semana o Creación del Mundo* (1578), poema de inspiración bíblica no desprovisto de grandeza, y **Agrippa d'Aubigné** (1552-1630), en cuya obra *Los Trágicos* campea todo su odio social en una sátira lírica de nueve mil versos donde lo sublime y lo trivial se entremezclan.

La *Sátira Menipea* es una de las obras más curiosas de esta época: obra colectiva, este libelo estaba destinado a apoyar al futuro Enrique IV contra la Liga.

El teatro. — Habiéndose prohibido los *misterios* en 1548, el teatro popular de la Edad Media estaba condenado a desaparecer. Pero los humanistas crearon un nuevo teatro, inspirado directamente en el antiguo grecolatino y que rompió con todas las tradiciones medievales. La *tragedia* francesa nació con la *Cleopatra cautiva* (1553), del ya citado Jodelle; **Jacques Grévin** (1538-1570) y **Robert Garnier** (1544-1590) dieron forma poco a poco a este género nuevo, en sus comienzos accesible tan sólo a los eruditos, aunque después estuvo destinado a un público más amplio, y **Jean de La Taille** (n. en 1540) formuló las reglas de la tragedia, pero hubo que esperar al siglo XVII para que el arte dramático llegase en Francia a todo su esplendor.

"Recién llegado, que buscas a Roma en Roma, / y no adviertes en Roma nada de Roma, / estos viejos palacios, estos viejos arcos que ves, / y estas viejas murallas son lo que se llama Roma..."
(Joachim Du Bellay, *Antigüedades de Roma*). Roma en 1549 (Fot. Larousse)



El siglo diecisiete

Antes de 1660: A la búsqueda de una disciplina. La poesía: Malherbe y sus discípulos. Los adversarios de Malherbe. El preciosismo. La Academia Francesa. Descartes, Cornille y el teatro de su tiempo. El jansenismo: Pascal. — **De 1660 a 1685:** La Edad clásica. Moralistas y escritores mundanos. La novela. Cuatro grandes clásicos: La Fontaine, Molière, Racine y Boileau. La elocuencia religiosa: Bossuet. — **De 1685 a 1715:** El despertar de un espíritu nuevo. La polémica de los antiguos y los modernos. La crítica de las costumbres: La Bruyère. Regnard. Fenelon. Saint-Simon

Antes de 1660

A la búsqueda de una disciplina. — La evolución histórica y social de Francia tuvo en el siglo XVII profundas repercusiones sobre su literatura. La sociedad mundana que, en París sobre todo, alardeaba de literata, exageró a veces su tendencia al refinamiento cayendo en el *preciosismo*, forma del *culteranismo* francés. En cuanto a los escritores, unos pretendieron que todos los géneros literarios debían someterse a la disciplina de ciertas reglas rigurosas que permitiesen guiar el gusto de dicho público.

Otros, por el contrario, intentaron defender los derechos de la sensibilidad y la imaginación gracias a un arte *barroco* no desprovisto de originalidad. La oposición de ambas tendencias prueba que en esta primera mitad del siglo XVII la literatura francesa iba en busca de un equilibrio, que no halló hasta después de 1660.



El arte dramático francés alcanza su apogeo en el siglo XVII, y desde los comienzos de ese siglo cuenta París con dos teatros. Sin embargo, las representaciones de farsas, dadas por comediantes ambulantes en tablados al aire libre, continuaban obteniendo gran éxito entre el pueblo (Fot. Larousse)

La poesía. Malherbe y sus discípulos. — El más encarnizado adversario de los últimos discípulos de la Pléyade fue **François Malherbe** (1555-1628), poeta cortesano de Enrique IV y Luis XIII, quien, subordinando el sentimiento a la razón y estableciendo el culto inviolable de las reglas, preparó el clasicismo propiamente dicho. Malherbe, *Regente del Parnaso*, al encerrar la poesía en una forma vigorosa y escrupulosamente correcta, aunque algo fría, la elevó a las ideas generales y la transformó en impersonal. Malherbe pudo la lengua de expresiones provincianas y populares, de grecismos y arcaísmos. Impuso el alexandrino clásico, riguroso, rígido. Prohibió las licencias, suprimió el hiato, proscribió las rimas vulgares, y aspiró a un ideal de perfección absoluta. Aunque su lirismo carece de libertad y fantasía, ostenta en cambio elocuencia y armonía: su *Consolación a Du Périer* ha quedado como un modelo entre las más bellas estrofas de la poesía francesa.

Entre sus discípulos inmediatos se cuentan **François Maynard** (1582-1646) y **Honorat de Bueil, marqués de Racan** (1589-1670).

Los adversarios de Malherbe. — Mas la reforma de Malherbe no se llevó a cabo sin oposición. Entre los poetas que reaccionaron contra el rigor del *Regente del Parnaso*, los más destacados fueron **Régnier**, **Viau** y **Saint-Amant**.

Mathurin Régnier (1573-1613), maestro de la sátira imitada de los latinos (*Sátiras*, 1608-1613), pintó con estilo lleno de vigor los vicios y prejuicios de su tiempo. **Théophile de Viau** (1590-1626), autor de odas, elegías y de la tragicomedia de *Píramo y Tisbe*, fue un poeta atraído por los encantos de la naturaleza. Más realista, mezclando trivialidad y audaz fantasía, **Saint-Amant** (*Marc-Antoine Girard de*) [1594-1661], uno de los creadores del género *burlesco*, defendió contra Malherbe los derechos de la libre inspiración. Sus piezas *Los glotones*, *La comilona*, *El queso* y *El melón* son verdaderas obras maestras.

Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655), autor del *Viaje a la Luna*, y **Tristan L'Hermite** (1601-1655), son los más característicos representantes del barroco en la poesía; su lirismo grotesco debe distinguirse de la inspiración *burlesca* de **Paul Scarron** (1610-1660), cuya *Novela cómica* es de inspiración picaresca puramente española, y de **Charles Coyneau d'Assouci** (1605-1675), creador de auténticas epopeyas bufonescas, escritas con una manifiesta voluntad de exaltar lo vulgar, acaso como reacción contra los refinamientos excesivos.

El preciosismo. — Ni el severo rigor de Malherbe ni los excesos del lirismo grotesco podían satisfacer los gustos refinados de un amplio sector de la sociedad mundana. Del idealismo sentimental entonces en boga da testimonio el éxito inmenso de *La Astrea*, novela pastoril publicada de 1607 a 1627 por **Honoré d'Urfé** (1568-1625). Aparece en ella de modo manifiesto la influencia española, singularmente de la *Diana*, de Jorge de Montemayor. Pero el relato de *D'Urfé*, semipastoril, semicaballeresco, ofrece hallazgos psicológicos que anuncian ya uno de los aspectos fundamentales de la novela francesa. Por otra parte, las aventuras amorosas de Celadón y Astrea contribuyeron a establecer el ideal de los usos galantes y cortesanos que iban a convertirse en código de la buena sociedad.

Catherine de Vivonne (1588-1665), *marquesa de Rambouillet*, creó, al abrir su célebre salón hacia 1610, una escuela en la que se cultivaban al mismo tiempo la elevación de sentimientos y la pureza del lenguaje. Sin duda, los asiduos del *Hôtel de Rambouillet* cayeron a veces en exceso de sutileza, rebuscando a menudo —al modo del italiano Marino o del español Góngora— las formas de expresión más oscuras y las metáforas más difíciles, lo que no dejó de ser útil, sin embargo, pues contribuyó a dar nacimiento al lenguaje elevado y, sobre todo, a esa afición al discreto que, durante dos siglos, fue uno de los aspectos esenciales de la vida mundana y literaria de Francia.

Entre los escritores que asistían al famoso salón, **Vincent Voiture** (1598-1648) fue el modelo de esos ingenios cuya charla sutil encantaba a la sociedad del preciosismo. Pero, en esta escuela, el que más descolló fue el talento de **Louis Guez de Balzac** (1597-1654), cuyas *Cartas*, redactadas en un estilo claro y armonioso, contribuyeron a desbrozar el camino a la prosa clásica, que alcanzó su apogeo en la generación siguiente.

La Academia Francesa. — La creación de la Academia Francesa es una prueba de cómo los espíritus cultos buscaban una disciplina. La iniciativa de crear un cenáculo que se ocupase de

los problemas de la lengua se debe al cardenal de Richelieu, quien, en 1634, enterado de las reuniones periódicas de un pequeño círculo de escritores en el domicilio de **Valentin Conrart** (1603-1675), les pidió que organizaran una sociedad cuya misión oficial fuese la de fijar las normas de la lengua y los géneros literarios. Los estatutos de la Academia Francesa (1635), compuesta sucesivamente de nueve, doce y veintiocho miembros, encomendaban como tarea inmediata la composición de un Diccionario, una Gramática y una Retórica y Poética. Ya desde sus comienzos, la docta Compañía adoptó como regla el no registrar más que los vocablos consagrados por el buen uso, y su papel, al que se ha mantenido fiel durante tres siglos, consiste en vigilar que la pureza de la lengua francesa no se vea enturbiada, aunque sin oponerse a su evolución dinámica. Uno de los académicos que trabajó especialmente en este sentido fue **Claude Favre de Vaugelas** (1585-1650), autor de *Observaciones sobre la lengua francesa*.

Descartes. — Dos años después de la creación de la Academia Francesa se publicó una obra cuyo contenido pertenece a la historia de la filosofía, pero que tuvo importancia primordial en la de las letras francesas: el *Discurso del Método*, de **René Descartes** (1596-1650). Al escribir esta obra en francés, Descartes introdujo la filosofía en el dominio literario, modelando la prosa francesa sobre el rigor de su razonamiento y orientando al mismo tiempo a las inteligencias de su siglo hacia el orden y la claridad. Resumiendo: el autor del *Discurso del Método* inauguró un siglo en el cual la razón fue la cualidad dominante.

El triunfo del *Cid* de Corneille fue inmenso: su estreno, en 1637, despertó extraordinario entusiasmo y provocó una violenta polémica suscitada por los rivales del gran poeta. Aquí en el papel de Rodrigo, el actor Gérard Philipe (Fot. Agnès Varda)

Ilustración de una edición del *Tratado del Hombre*, de Descartes, impresa en 1664 (Fot. Larousse)

DE RENE' DESCARTES.



Et pource que l'Acquisé est dependante de toutes les autres circonstances qui changent le cours des Esprits, ie la pourray tantost mieux expliquer. Mais afin que ie vous die en quoy consiste la Naturelle; sçachez que Dieu a tellement disposé ces petits filets en les formant, que les passages qu'il a laissez parmy eux, peuuent conduire les Esprits, qui sont meus par quelque action par-



Corneille y el teatro de su tiempo. — La formación de un público culto trajo consigo el apogeo del teatro. Además de los comediantes italianos, que continuaron improvisando la *Commedia dell'arte*, se instalaron en París varias compañías de actores profesionales, entre otras la del Hôtel de Borgoña (1610) y la del Marais (1635). Estas compañías representaban *pastorales*, que debían agradar profundamente a los lectores de *La Astrea*, y *tragicomedias*, cuya acción recordaba las peripecias de las novelas de aventuras. Pero el género que acabó por imponerse definitivamente fue la *tragedia* que, continuando su evolución empezada ya en la segunda mitad del siglo xvi y librándose de la imitación servil de los antiguos, se hizo verdaderamente teatral. Pero, al mismo tiempo, los teóricos del teatro establecían ya las reglas esbozadas por los poetas del Renacimiento: la tragedia había de inspirar piedad y terror, su acción debía ser única, transcurrir en veinticuatro horas y en un mismo lugar (regla de las tres unidades). **Alexandre Hardy** (hacia 1570-hacia 1631) y, principalmente, **Jean Mairet** (1604-1686), contribuyeron a esta evolución. La tragedia *Sofonisbe*, de Mairet (1634), fue la primera obra importante dentro de este género.

Pero era **Pierre Corneille** (1606-1684) quien iba a erigirse en auténtico creador del moderno teatro francés. Al principio escribió algunas comedias, la más curiosa de las cuales es *La ilusión cómica* (1636), donde aparece el divertido personaje de Matamoros. El mismo año 1636, obtuvo un éxito clamoroso con *El Cid*, obra inspirada por la comedia *Las mocedades del Cid* (1617), de Guillén de Castro, cuyo argumento y, sobre todo, el personaje central, le habían seducido. Adaptando al francés las hazañas del adalid español, no sólo le conservó Corneille sus cualidades peculiares de grandeza y brío, sino que complicó su psicología con matices humanos llenos de sutileza, y mostrando el esfuerzo voluntario que debe llevar a cabo el impetuoso Rodrigo para adoptar decisiones dignas de su gloria. Aunque la acción de *El Cid* sea más concisa que la de su modelo español, Corneille se vio acusado por sus rivales de no respetar las reglas de la verosimilitud, con lo que la *polémica del Cid* impulsó al poeta a seguir después más estrictamente las leyes de la tragedia. Pese a sus posibles lunares, *El Cid* constituye uno de los textos esenciales del clasicismo francés.

Las obras posteriores de Corneille: *Horacio* (1640), *Cinna* (1641), *Polieucto* (1642), *La muerte de Pompeyo* (1643), *Teodora* (1645), *Andrómeda* (1650), *Nicomedes* (1651), etc., son ejemplos de un genio dramático que sabe inspirar la admiración hacia los espíritus elevados capaces de elegir su propio ideal con lucidez al mismo tiempo que con pasión. En cuanto al *Mentiroso* (1643), comedia de intriga, se trata también de un tema inspirado por el teatro español, concretamente por la obra de Juan Ruiz de Alarcón *La verdad sospechosa* (1628), que sigue con fidelidad casi literal, pero en la que campea ya la técnica magistral del poeta que iba a tener que luchar con rivales como **Jean de Rotrou** (1609-1650), que por cierto tampoco dejó de dirigir sus miradas al teatro español para componer su tragedia *El verdadero San Ginés* (1646), tomada de una comedia de Jerónimo de Cáncer y Velasco.

El fracaso de *Pertarito* (1651) alejó a Corneille del teatro hasta 1659, fecha en la que volvió a componer varias tragedias cuya tibieza de inspiración indican ya la decadencia del poeta, que se vio definitivamente desplazado por Racine.

El jansenismo: Pascal. — La doctrina que *Cornelius Jansen*, obispo de Yprés, había sostenido sobre la gracia y sus carismas, condenada por el Papa en 1642, tuvo en Francia profunda repercusión. No sólo la abadía de Port-Royal se vio ganada a la doctrina de la predestinación, sino que lo fue una gran parte de la alta burguesía francesa, atraída por la austeridad de la moral jansenista. La represión que la autoridad eclesiástica y el poder real ejercieron contra las religiosas jansenistas condujo en 1710 a la destrucción de la famosa abadía, pero el jansenismo había arraigado en la conciencia religiosa del país.

Esta penetración de la moral jansenista se debió en gran parte a la obra de **Blaise Pascal** (1623-1662), a quien una profunda crisis mística condujo en 1654 al retiro de Port-Royal, donde su hermana había tomado el velo dos años antes. A consecuencia de la condena del principal teórico del jansenismo, **Antoine Arnauld**, por la Sorbona, Pascal aceptó defender Port-Royal contra

sus principales adversarios, los jesuitas. Páginas de aquella defensa son sus dieciocho *Provinciales* (1656-1657), cartas en estilo de libelo llenas de mordacidad y brío, en las que con implacable lógica ridiculizó la casuística de más de un contrincante. Pascal pensó inmediatamente en escribir una *Apología de la religión cristiana*, dirigida contra los incrédulos, pero la muerte le impidió terminar su obra, de la que sólo dejó esbozos que fueron publicados bajo el título de *Pensamientos* (1670). Con un estilo en el que campean tanto el rigor del pensamiento como la potencia de imaginación, esos fragmentos nos muestran la miseria del hombre, cuya única grandeza consiste en ser consciente de su debilidad.

Los *Pensamientos* orientaron la literatura francesa del XVII hacia el análisis moral de la naturaleza humana; el pesimismo de los moralistas franceses de esta época tiene sus raíces en la obra de Pascal.

De 1660 a 1685

La Edad clásica. — Estos veinticinco años, que corresponden a los albores del reinado de Luis XIV, iban a ser testigos del mayor apogeo de las letras clásicas francesas, que alcanzaron en esa época su equilibrio, su medida, su gusto certero, como si todas las tendencias que se habían enfrentado en la primera mitad del siglo hubiesen logrado armonizarse para producir sus obras maestras.

Moralistas y escritores mundanos. — Aunque la vida mundana empezó a de-embarazarse del preciosismo, los salones siguieron conservando el cetro de la vida intelectual de ese tiempo. Los grandes señores, como las damas de la nobleza, seguían atraídos por el cultivo de las letras. El duque **François VI de La Rochefoucauld** (1613-1680), tras no pocas aventuras galantes y haber luchado en el partido de la Fronda, escribió una colección de *Máximas morales*, en las que se manifiesta el desencanto más violento y el más amargo pesimismo.

Por otra parte, el género epistolar se convirtió en un auténtico género literario bajo la pluma de la **Marquesa de Sévigné** (*Marie de Rabutin-Chantal*) [1626-1696], cuya correspondencia, dirigida en su mayor parte a su hija Madame De Grignan, aparece chispeante y llena de una natural espontaneidad. Su primo, **Roger de Bussy-Rabutin** (1618-1693), fue un corresponsal lleno de noticias sabrosas sobre los personajes que fueron sus contemporáneos y a los que inmortalizó en sus epístolas. Entre los memorialistas, el **Cardenal de Retz** (*Jean-François-Paul de Gondi*) [1613-1679] se reveló como un escritor lleno de brío.

La novela. — Aunque abundantemente cultivada, la novela no era considerada aún en esta época como un género literario. Sin embargo, dio una obra maestra con *La princesa de Clèves* (1678), de **Madame de La Fayette** (*Marie-Madeleine Pioche de la Vergne*) [1634-1693], obra que se nos ofrece como el modelo mismo de la novela de análisis psicológico. Muy distinta es la *Novela burguesa* (1666), de **Antoine Furetière** (1619-1688), que en Francia abrió la vía a la moderna novela de costumbres.

Cuatro grandes clásicos: La Fontaine, Molière, Racine y Boileau. — Estos cuatro escritores, que ilustran el período más brillante del reinado de Luis XIV, no formaron una escuela propiamente dicha; pero los cuatro, en sus diferentes aspectos, tuvieron conciencia de defender el mismo ideal literario.

Jean de La Fontaine (1621-1695), que vivió siempre una existencia independiente, nos ha legado unos *Cuentos* en verso (1664-1682) que entroncan con la tradición libertina de los cuentistas italianos, Boccaccio y el Aretino sobre todo. Pero sus doce libros de *Fábulas* (1668-1678-1694) constituyen la parte principal de su obra. La Fontaine introdujo en la fábula —género muy secundario— una originalidad incomparable. Sin inventar nunca los temas de sus composiciones, que tomó de los apólogos de Esopo y de Fedro (cuando no de fuentes más cercanas, como en el caso de *le Paysan du Danube*, inspirada en *El villano del Danubio* del escritor español Fray Antonio de Guevara), hizo penetrar en ellas su gusto delicado y los impregnó de su pasión por la naturaleza. El universo pintoresco de sus animales refleja los vicios y los prejuicios de los hombres, que inspiran al poeta una moral indulgente y no poco desengañada. Las *Fábulas* de La Fontaine, cuyo encanto no ha envejecido, son uno de los valores fundamentales del patrimonio literario francés y aun diríamos europeo, pues, traducidas a todas las lenguas de Occidente, inspiraron a los fabulistas de los diversos países y, en el caso concreto de España, a Samaniego.

Molière (*Jean-Baptiste Poquelin*) [1622-1673] llevó durante quince años (de 1643 a 1658) la existencia azarosa de director de una compañía de cómicos de la legua que recorría las provincias de ciudad en ciudad. De vuelta a París, los éxitos obtenidos en la capital le granjearon la protección real. Al mismo tiempo que interpretaba sus obras, escribía comedias para el teatro del Palais-Royal y para las fiestas de la Corte. Creador de la comedia moderna, Molière no renegó nunca la influencia de la farsa (*El médico a pesar suyo* o *el Médico a palos*, según prefirió Leandro Fernández de Moratín en su traducción) ni la



de la comedia latina (*Anfitrión*, 1668) o la comedia italiana (*Las picardías de Scapín*, 1671). Pero su genio triunfó en la comedia de costumbres y de caracteres, legándonos una inmortal galería de arquetipos con los que fustiga los vicios más variados: la avaricia, la presunción, la misantropía, la hipocresía, etcétera. *La escuela de los maridos* (1661), *La escuela de las mujeres* (1662), *Don Juan* (1665; inspirada en la comedia española de Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla*), *El misántropo* (1666), *El avaro* (1668), *El Hipócrita* o *Tartufo* (1669), *El burgués gentilhomme* (1670), *Las mujeres sabias* (1672) y *El enfermo imaginario* o *El enfermo de aprensión* (1673), etc., han quedado como las creaciones máximas del genio molieresco, universalmente conocidas y celebradas.

Jean-Baptiste Racine (1639-1699) consagró tan sólo diez años de su vida a su carrera dramática, pero dotó a la tragedia de un poder de expresión tal que le permitió, al menos en su tiempo,

demostrar su superioridad sobre su rival, el viejo Corneille. Pintor de la pasión amorosa, en lo que esta posee de más violento, Racine parecía plegarse mejor a las reglas de la tragedia, que debe inspirar piedad y terror; la psicología de sus personajes, incapaces de liberarse de sus contradicciones, y que conservan sin embargo una lucidez dramática, determina la acción que les conduce ineluctablemente a su pérdida. Tal es la técnica raciniana de la tragedia, como se desprende de *Andrómaca* (1667), *Británico* (1669), *Berenice* (1670), *Bayaceto* (1672), *Mitridates* (1673), *Ifigenia* (1674), *Fedra* (1677). Más tarde, Racine escribió, a petición de Madame de Maintenon, dos tragedias de inspiración bíblica: *Ester* (1689) y *Atalía* (1691).

Entre los rivales de Racine, hoy olvidados, conviene citar, además del gran Corneille, su hermano **Thomas Corneille** (1625-1709) y **Philippe Quinault** (1635-1688), más conocido hoy por haber compuesto los libretos de algunas de las óperas de Lully.



De izquierda a derecha: La Fontaine; Molière; Racine, dibujo hecho por su hijo mayor; Boileau, por Gresely (Fot. Larousse, Giraudon)



Inmoral e hipócrita, tal es el Don Juan de Molière. En esta escena, el famoso actor Louis Jouvet desempeña el papel del héroe (Fot. Lipnitzki). A la derecha, una escena de Británico, de Racine (Fot. Lipnitzki)

Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) se propuso ser el poeta lírico de su generación. Tomando como modelo al latino Horacio, compuso, como él, *Sátiras*, *Epístolas* y *Odas*. Su *Facistol* es una epopeya cómica. Sin embargo, todas estas obras no bastarían para acreditar su gloria si no hubiese también establecido el código literario de su tiempo en su célebre *Arte poética* (1674), donde se muestra riguroso e intransigente hasta el punto de vapulear a los poetas extranjeros, como Lope de Vega, que no respetaban las sacrosantas reglas aristotélicas.

La elocuencia religiosa: Bossuet. — Las cualidades de equilibrio y espontaneidad que caracterizan al clasicismo francés las encontramos también en la prosa sagrada. **Jacques-Bénigne Bossuet** (1627-1704), preceptor del Delfín, obispo de Meaux, defensor de la ortodoxia católica contra el protestantismo y el quietismo, ha quedado como el gran orador que unió en sus *Sermones* y sus *Oraciones fúnebres* (de *Enriqueta de Francia*, del *Gran Condé*, de *Enriqueta de Inglaterra*, etc.) la fuerza de una argumentación clara y una imaginación que se eleva a veces al lirismo poético. Sin embargo, sus contemporáneos apreciaron más los sermones del célebre jesuita **Louis Bourdaloue** (1632-1704).



Con el siglo XVIII aparece una nueva sociedad ávida de alegría y de lujo, apasionada por todas las manifestaciones del ingenio humano. Los salones de pintura son muy frecuentados y abundan los coleccionistas, como los que figuran en *La tienda de Gersaint*, de Watteau (Palacio de Charlottenburgo) [Fot. Staatl. Bildstelle]



De 1685 a 1715

El despertar de un espíritu nuevo. — En la última etapa del reinado de Luis XIV, el gusto del público se hizo más flexible, más diverso, exigiendo menos rigor en la composición de las obras, al mismo tiempo que el racionalismo cartesiano revelaba que su método, aplicado a la reflexión y a la crítica, era un arma temible.

La polémica de los antiguos y los modernos. — La autoridad de los antiguos, tan respetada por los clásicos, comenzó a ser puesta en entredicho a partir de 1687 por **Charles Perrault** (1628-1703), que fue después el delicioso autor de los *Cuentos de hadas* tan conocidos de todos (*Pulgarcito*, *Cenicienta*, *El gato con botas*, *Caperucita Roja*, *Piel de Asno*). Perrault se vio sostenido por **Fontenelle** (*Bernard Le Bovier de*) [1657-1757], que se reveló como notable vulgarizador en sus *Diálogos sobre la pluralidad de los mundos* (1686) y que no titubeó en poner en duda, en su *Historia de los oráculos* (1687), todas las formas de milagro. Así, esta polémica de antiguos y modernos hizo enfrentarse a los partidarios del progreso en las letras y las ciencias y a los respetuosos de la tradición.

La crítica de las costumbres: La Bruyère. Regnard. — Partidario de los antiguos, **Jean de La Bruyère** (1645-1696) lo demostró inspirándose en Teofrasto para componer sus célebres *Caracteres* (1688-1696), obra de un moralista severo muy dentro de la tradición pesimista de su tiempo. En los *Caracteres*, La Bruyère nos da una colección de máximas morales, ilustradas por retratos, que condena los vicios y las deformaciones de la naturaleza humana. Pero fue aún más lejos: su crítica, dura para los grandes y los ricos, empezaba a discurrir la estructura misma de la sociedad que él veía ante sí. La Bruyère no fue, sin embargo, un revolucionario y su indignación se hizo oír en nombre de la moral cristiana.

También la comedia se orientó hacia la sátira áspera, muy de las costumbres imperantes. Sin duda **Jean-François Regnard** (1655-1709) debía mucho a Molière, pero su *Legatario universal* (1708), que concluye con el triunfo de los taimados, se aleja de la moralidad de Molière. Una sátira social más amarga aún inspiró el *Turcaret* (1709) de *Lesage*, que ridiculizó en esta comedia a los arrivistas.

Fenelon. — Si Bossuet representa perfectamente la armonía de la ortodoxia católica con la doctrina clásica, **Fénelon** (*François de Salignac de La Mothe*) [1651-1715] es el testimonio de una evolución en el sentimiento religioso. Preceptor del duque de Borgoña (1689), arzobispo de Cambrai (1695), se vio ganado por las doctrinas quietistas de Madame Guyon. Esta tendencia al misticismo no era incompatible en él con un sentimiento muy delicado de amor al helenismo antiguo, sentimiento manifestado en sus *Aventuras de Telémaco* (1699), novela cuyos episodios se presentan como la continuación de *La Odisea*, de Homero. En esta obra moral, escrita para su ilustre alumno, Fenelon inserta consejos políticos, que contienen críticas indirectas de Luis XIV.

Saint-Simon. — En sus *Memorias*, el duque de **Saint Simon** (*Louis de Rouvroy*) [1675-1755] nos brinda la imagen del reinado de Luis XIV y de la Regencia, y pone de relieve las intrigas de la corte y las maniobras políticas de los allegados al rey. Aristócrata profundamente imbuido de sus derechos, Saint-Simon no titubea en atacar a sus adversarios, pero sus odios y sus rencores animan sus *Memorias* con una vida intensa, y su estilo expresivo retrata con trazos inolvidables a los personajes de la época, al mismo tiempo que nos expone el panorama de los acontecimientos esenciales con una óptica desembarazada y llena de brío personal.



El siglo dieciocho

El espíritu del siglo. Los salones. La novela. La comedia. Montesquieu. Voltaire. La Enciclopedia: Diderot. Buffon. Vauvenargues. Rousseau. La novela postroussoniana. Beaumarchais. La época revolucionaria: Chenier

El espíritu del siglo. — Si a comienzos del siglo xviii se señaló netamente una tendencia hacia la disciplina, los principios del xviii estuvieron dominados por la emancipación del individuo. Poco era el respeto por la tradición. Las fuerzas conservadoras se debilitaban cada vez más. Perdía terreno la fe y, como en el siglo anterior, los librepensadores ganaban prestigio en los medios aristocráticos, como era el caso de la mansión del gran prior de Vendôme y, lo que es más, del propio palacio del Regente. El racionalismo aspiraba a destruir lo existente y a reconstruirlo por entero con sus propias fuerzas, servido por un vivo espíritu de proselitismo que en el extranjero llevaba a cabo una intensa propaganda.

Los salones. — Este racionalismo audaz triunfó en los círculos literarios. A partir de ese momento, los escritores dirigieron la opinión. Las mismas mujeres, tan influyentes en la literatura, iban, gracias a sus salones, a representar un papel esencial durante todo el siglo. Fueron estos salones los de la duquesa du Maine (1676-1753), cuya camarera, Marguerite Cordier, futura baronesa de Staal-Delaunay (1684-1750), escribió unas famosas *Memorias*; de la marquesa de Lambert (1647-1733) y de la de Tencin (1681-1749); de Marie du Deffand (1697-1780) y de Julie de Lespinasse (1732-1776); de Marie-Thérèse Geoffrin (1699-1777); de Madame Necker (1739-1796), esposa del banquero calvinista que fue ministro de Luis XVI y madre de Madame de Staël; de Madame Helvétius, de la marquesa de Condorcet, esposa del filósofo, etc.

La novela. — La novela se orientó hacia el género costumbrista y procuró dar una imagen de la sociedad de su tiempo, en la que no se disimulaban las debilidades ni los vicios del siglo. Fue precisamente el ya aludido autor de *Turcaret*, **Alain-René Lesage** (1668-1747), quien creó la novela costumbrista con su *Diablo Cojuelo* (1707), inspirado en el español Luis Vélez de Guevara, y sobre todo con las *Aventuras de Gil Blas de Santillana* (1715-1735) y *El Bachiller de Salamanca* (1736), donde aparece también evidente el influjo de la novela picaresca española, singularmente de Vicente Espinel. Sin embargo y aunque Lesage tomó de España el clima y la escena de su relato, lo que fustigaba eran los usos y abusos de la sociedad francesa.

En cambio, el abate **Prévost d'Exiles** (*Antoine-François*) [1697-1763], se inspiró en la novela inglesa, de modo especial en Richardson y Daniel Defoe y su *Moll Flanders*, para componer una serie de largos relatos, entre los que emerge su *Historia del caballero Des Grieux* y de *Manon Lescaut* (1731), realista por la descripción que da de la sociedad libertina, pero también sentimental y llena de un profundo conocimiento del corazón humano. En cuanto a Marivaux, éste mezcla en sus novelas (como *La vida de Mariana*, 1731-1741) el realismo con el sutil análisis de los sentimientos, pero este escritor es más célebre por su obra teatral, según veremos a continuación.

La comedia. — Entre 1720 y 1740 **Marivaux** (*Pierre Carlet de Chamblain de*) [1688-1763] fue el autor predilecto. De las treinta y dos comedias que dio al Teatro Francés y al Italiano,

las más célebres son *Arlequín pulido por el amor* (1720), *La sorpresa del amor* (1722), *La doble inconstancia* (1723), *Juegos de amor y azar* (1730) y *Las falsas confidencias* (1737). Apartándose de la tradición molierescas, Marivaux analiza constantemente en sus piezas el nacer del sentimiento amoroso; su análisis psicológico, fino hasta la sutileza, hace sonreír al espectador, pero a veces también le conmueve. Un contemporáneo de Marivaux, **La Chaussée** (*Pierre-Claude Nivelles de*) [1692-1754], intentó crear un género nuevo, que provocó más bien el enternecimiento que la risa con la *comedia lacrimosa*. Por su parte, **Des-touches** (*Philippe Néricault*) [1669-1754] se mantuvo fiel a Molière en sus comedias de caracteres, entre las que *El glorioso* (1732) constituye el mejor ejemplo.

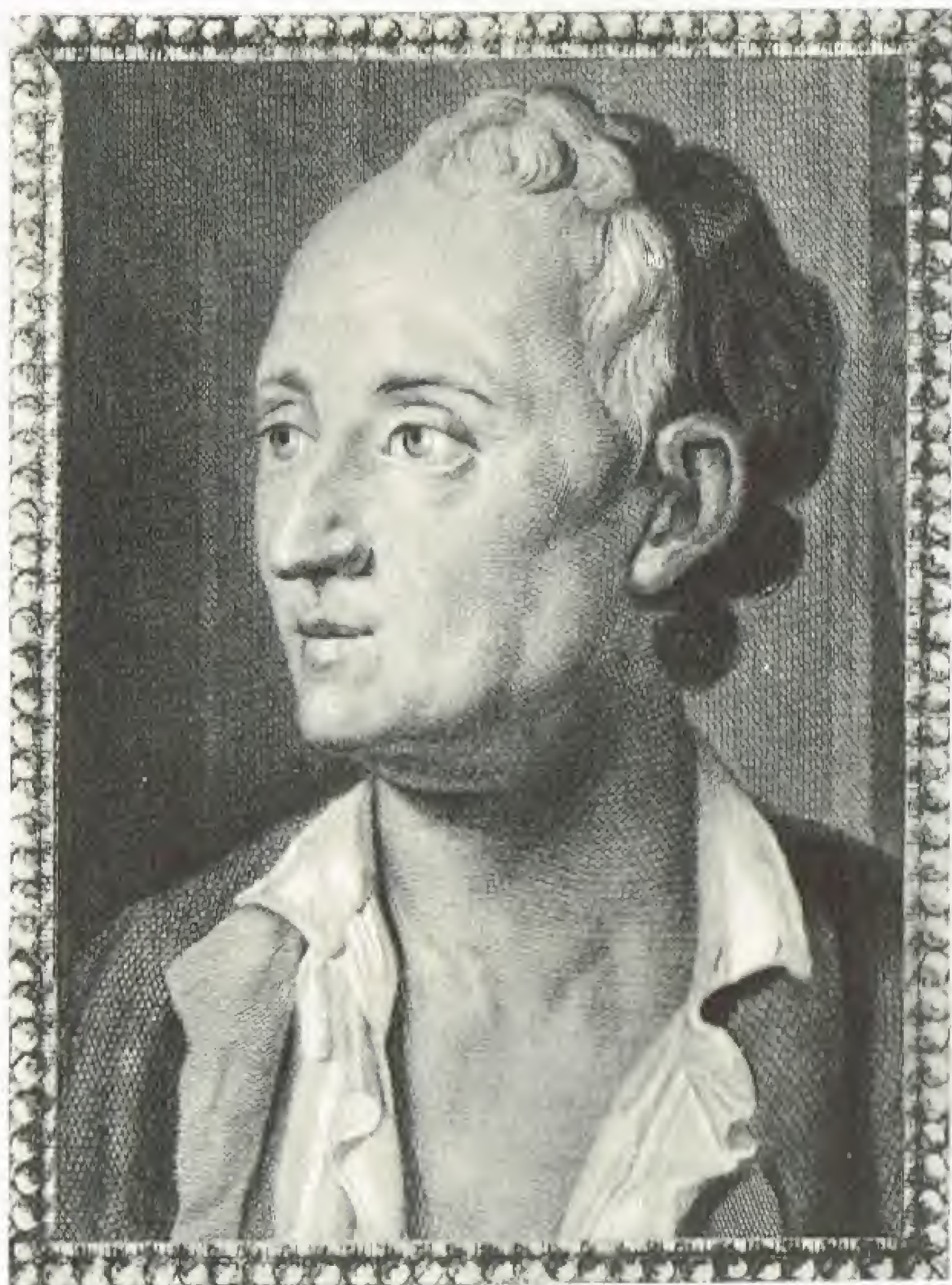
Montesquieu. — Uno de los grandes artífices del espíritu filosófico de la centuria fue sin duda el barón de **Montesquieu** (*Charles de Secondat*) [1689-1755]. Personaje muy importante del Parlamento de Burdeos, vendió en 1726 su cargo para consagrarse al estudio. Su primera obra, las *Cartas persas* (1721), obtuvo un éxito inmenso inaugurando un recurso literario que ha sido muy imitado (François Graffigny en *Cartas de una peruana*, 1746; el español Cadalso en *Cartas marruecas*, etc.). Por su forma es una novela epistolar en la que dos persas, Rica y Usbeck, transmiten a sus compatriotas sus impresiones de un viaje por Europa, todo ello en un estilo de fingida ingenuidad, pero haciendo una dura sátira de la vida francesa del tiempo. Se puede afirmar que todos los problemas suscitados posteriormente por los filósofos de la Ilustración se hallan ya esbozados en esta obra inicial. Las *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los romanos* (1734) es una obra más seria, en la que Montesquieu aparece como uno de los primeros filósofos de la historia, con su contemporáneo el napolitano Giambattista Vico, a la búsqueda de un método que le permita explicar el mecanismo de los hechos históricos. Con todo, la obra maestra de Montesquieu es *El espíritu de las leyes* (1748), hija de un largo trabajo de documentación, completado por la experiencia de un viaje por Europa (1740-1741), y que le ha convertido en el creador de la ciencia social, así como en el teórico del liberalismo. Montesquieu aplica en su obra el método científico al estudio de las leyes que regulan la marcha de las sociedades humanas, y analiza las causas complejas que determinan los diferentes sistemas de gobierno. Sin pretender ser revolucionario, el autor no oculta su simpatía por los regímenes apoyados en la tolerancia y la libertad, y formula la teoría de la separación de poderes: legislativo, judicial y ejecutivo, que ha tenido una inmensa influencia en el establecimiento del régimen parlamentario tanto en Francia como en otros países.

Voltaire. — Por lo prolongado de su carrera y la importancia de sus obras, *François-Marie Arouet*, más conocido por **Voltaire** (1694-1778), aparece como el gran maestro del pensamiento filosófico en el siglo XVIII. Encarcelado dos veces en la Bastilla (1717 y 1725) por sus escritos de juventud, hizo un viaje de estudios a Inglaterra (1726-1729), del que son testimonios sus *Cartas filosóficas* (1734). Habiendo sido condenada por el Parlamento dicha obra y quemada por mano del verdugo, Voltaire tuvo que abandonar París y se refugió en el castillo de Cirey (Lorena) en compañía de su protectora, Madame du Châtelet, tras cuya muerte, obtenido de nuevo el favor real (1745), fue nombrado gentilhomme e historiador de Francia y un año más tarde ingresó en la Academia Francesa. Celoso de Crévilion, a quien protegían el rey y Madame de Pompadour, marchó a Alemania invitado por Federico II de Prusia y, de 1750 a 1753, fue su huésped en Berlín, donde se vio colmado de honores. Pero, enemistado al fin con el monarca prusiano, Voltaire regresó a Francia y, tras fijar su residencia en diversos domicilios, se retiró en 1758 a su finca de Ferney, cerca de la frontera suiza, donde pasó los últimos años de su fecunda existencia de escritor, como un patriarca, rodeado del mayor prestigio y la admiración de toda Europa, que le consideraba como un símbolo del pensamiento de su tiempo. Voltaire terminó su larga carrera y su vida en París, adonde, a instancias de su sobrina Madame Denis, se trasladó con motivo del estreno de su *Irene*, en 1778. Objeto de apoteósicos homenajes, el anciano sobrevivió poco tiempo a su triunfo y falleció el 30 de mayo del mismo año.

Admirador, por su parte, del siglo de Luis XIV, Voltaire no creyó, como muchos contemporáneos suyos, que hubiese que desdeñar los grandes géneros poéticos; de ahí su epopeya *La Enriada* (1723), que no obtuvo ningún éxito, y, de mejor suerte, las tragedias *Zaira* (1732), *Alzira* (1736), *Mahoma* (1742), *Tancréd* (1760) e *Irene* (1778). Pero todas estas tragedias se nos muestran impregnadas de su ideal filosófico, y Voltaire lucha en ellas contra todas las formas de fanatismo que, encadenando al hombre en su libertad, le impiden alcanzar la dicha. Esta preocupación filosófica, que no desdora la ligereza, el ingenio y la ironía de sus relatos, campea sobre todo en sus cuentos filosóficos: *Zadig* (1747), *Micromegas* (1752), *Cándido* (1759) y *El Ingenuo* (1767). La intención filosófica aparece también presente en sus obras históricas. Si la *Historia de Carlos XII* (1731) cons-



Página precedente: Arriba Voltaire, por un discípulo de
Quentin de La Tour (Museo de Bellas Artes, Tours) [Fot. Giraudon];
Abajo: Ilustración para el *Cándido*, de Voltaire (Fot. Larousse)



tituye ante todo un modelo de narración clara y dramática sobre la lucha del soberano sueco y Pedro el Grande de Rusia, *El siglo de Luis XIV* (1751) es la primera gran obra de historia moderna en las letras francesas. El célebre *Ensayo sobre las costumbres* (1756) es un estudio de historia comparada de las civilizaciones de Oriente y el Nuevo Mundo, lo que suponía un nuevo método. Las obras propiamente filosóficas de Voltaire son innumerables, desde las ya citadas *Cartas filosóficas o inglesas* (1734) hasta el *Tratado de la tolerancia* (1763) y el *Diccionario filosófico*, sin olvidar las diez mil cartas, llenas de ingenio y facundia, que constituyen también un fiel reflejo de su pensamiento. Aunque el optimismo de su juventud se moderara con la edad, Voltaire no dejó nunca de creer en el progreso humano y llegó incluso a aceptar la existencia de un Dios creador del mundo, pero en cuya providencia no cabe creer, así como tampoco en las diferentes religiones, fundadas sobre una mutua intolerancia. Los hombres deben forjar por sí mismos su propia dicha y eliminar poco a poco las injusticias y violencias nacidas del fanatismo y el obscurantismo. Tales son las ideas esenciales difundidas por Voltaire, cuya influencia sobre la burguesía liberal se dejó sentir durante varias generaciones.

La Enciclopedia: Diderot. — La *Enciclopedia*, como su nombre indica, es un vasto diccionario ordenado de manera alfabética, y compuesto por 22 tomos de texto y once de láminas y grabados, publicado entre 1751 y 1777. Esta obra, cuyo primer tomo apareció en 1751, ocupa un lugar preeminente en la literatura como inventario de todas las ideas y todos los conocimientos científicos y técnicos del siglo XVIII, por lo que contribuyó en una inmensa medida a difundir el espíritu filosófico.

La dirección de la *Enciclopedia* fue confiada a su fundador, **Denis Diderot** (1713-1784), que continuó su labor durante veinte años, pese a las dificultades suscitadas por la Facultad de Teología y el Parlamento, y la coronó, al fin, con la publicación íntegra de la obra proyectada. Ya sólo este capítulo bastaría a su gloria, pero su inteligencia y su entusiasmo, su espíritu curioso e innovador, le incitaron a producir un gran número de obras originales, de crítica artística, como *Los Salones* (1759-1781), novelas, como *El sobrino de Rameau* (escrita en 1762, pero no publicada hasta 1823), *Jacobo el Fatalista* (1773) y *La religiosa*, cuya técnica anunciaba ya la novela moderna, así como a escribir numerosas cartas dirigidas a Sophie Volland, que constituyen una apasionante *Correspondencia*, de tono ligero, tierno, elocuente e irónico, auténtico modelo de espontaneidad. Entre todas las figuras del siglo XVIII, Diderot es la más apasionante, no sólo por su materialismo científico, sino también por la originalidad de sus concepciones estéticas y literarias, que hacen de él el más moderno de los pensadores de su centuria.

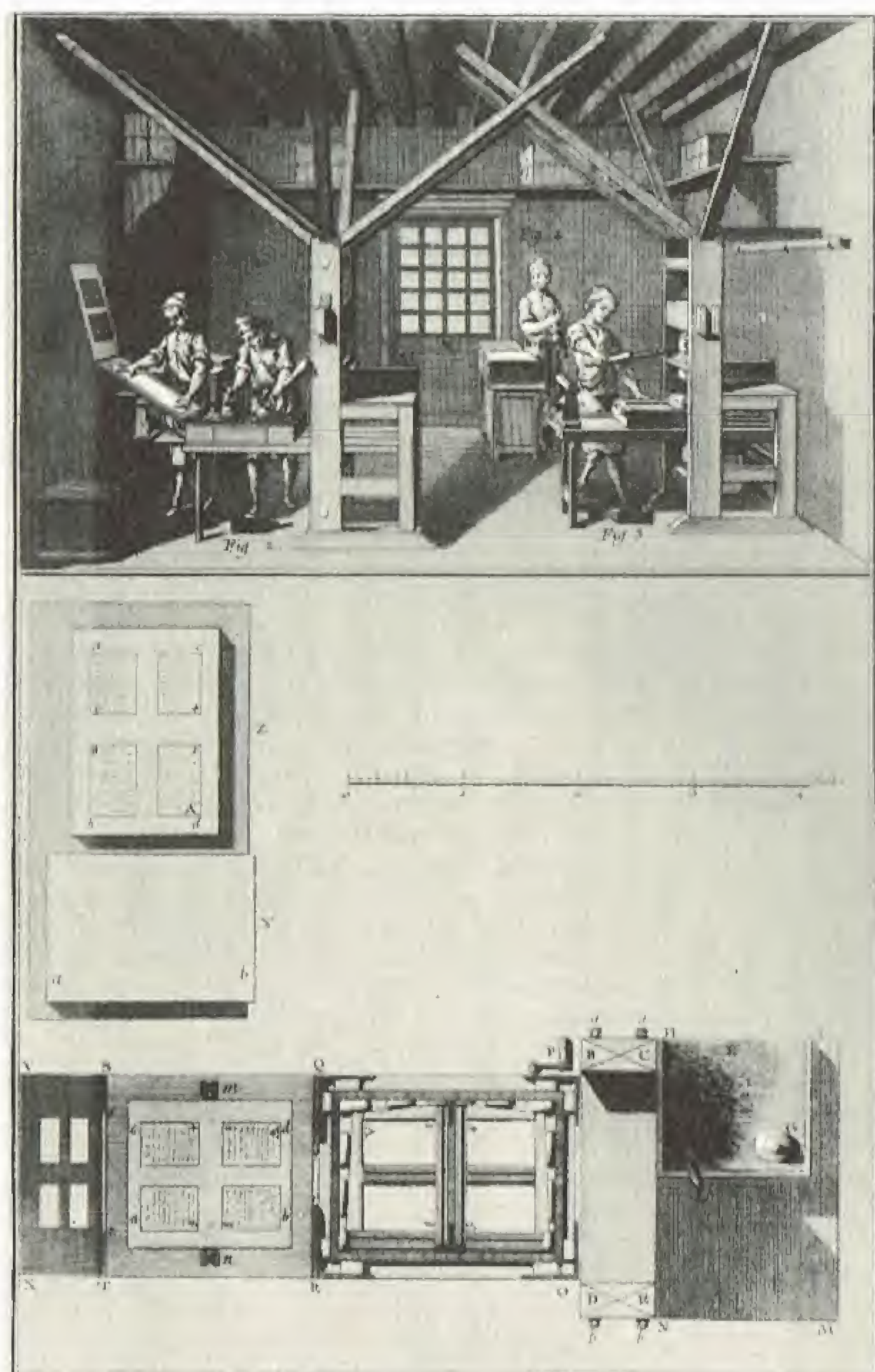
Entre los colaboradores de Diderot en la publicación de la *Enciclopedia* conviene citar a **d'Alembert** (*Jean Le Rond*) [1717-1783], matemático ilustre, que redactó el *Discurso preliminar* del gran diccionario; **Claude Helvetius** (1715-1771) y el barón **d'Holbach** (*Paul-Henri Dietrich*) [1723-1789], defensores del materialismo; **Condillac** (*Etienne Bonnot de*) [1715-1780], fundador del sensualismo, y su hermano **Gabriel**, el **Abate de Mably** (1709-1785), así como **Jean-François Marmontel** (1723-1799), etcétera.

Buffon. — El conde de **Buffon** (*Georges-Louis Leclerc*) [1707-1788] pertenece tanto a la historia de la ciencia como a la de la literatura. Ilustre naturalista, se consagró a una tarea de divulgación científica en su célebre *Historia Natural* (1749-1789), en treinta y dos volúmenes, en la que campea el mejor estilo de la lengua francesa con una gracia, una naturalidad y una precisión dignas de quien había proclamado que "el estilo es el hombre mismo".

Vauvenargues. — Continuator de la tradición moralista de La Bruyère, La Fontaine, La Rochefoucauld y Fenelon, el marqués de **Vauvenargues** (*Luc de Clapiers*) [1715-1747] compuso una concisa serie de *Reflexiones y Máximas* (1746), que son un modelo de penetración y de ágil psicología.

Diderot no fue sólo el director entusiasta de la *Enciclopedia*, sino también el principal de sus redactores: más de 1000 artículos, sobre asuntos variadísimos, se deben a su fecunda pluma (Fot. Larousse).

Ofrecer "un cuadro general de los esfuerzos del espíritu humano en todos los géneros y todos los siglos", tal era el ambicioso propósito de los autores de la *Enciclopedia*. Esta lámina, que ilustra el artículo "Imprimerie", muestra la calidad de la documentación, minuciosamente reunida, de esa grandiosa obra (Fot. Larousse).



Imprimerie, l'opération d'imprimer et Plan de la Presse

Rousseau. — Este “filósofo contra los filósofos”, como se le ha llamado, iba a trastornar ciertas ideas de su tiempo. En efecto, el ginebrino **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778), de origen modesto, vivió una juventud azarosa y miserable. Habiendo concurrido con fortuna a un concurso abierto por la Academia de Dijon, en 1750 redactó su *Discurso sobre las ciencias y las artes* y más adelante su *Discurso sobre la desigualdad* (1755), en los que sostiene, con una lógica ardiente, que el hombre, bueno por naturaleza, ha sido corrompido por la civilización y el progreso de las ciencias y las artes. En su *Carta a d'Alembert sobre los espectáculos* (1758) ataca violentamente el teatro por considerarlo causa de inmoralidad. Creyéndose víctima de las burlas de Voltaire y de los demás filósofos, que le motejaban de utópico, Rousseau publicó entonces sus tres obras fundamentales, en las que demuestra que su ideal no es incompatible con los usos del siglo. La primera fue *Julia o la Nueva Eloísa* (1761), novela epistolar que anuncia el *Werther* de Goethe, y en la que proclama cómo la pasión amorosa puede conciliarse con la virtud: Julia d'Étanges —la heroína—, pese a su gran amor por Saint-Preux, su preceptor, se ve obligada por su familia a casarse con Monsieur de Wolmar y se mostrará hasta su muerte, que la liberará del sufrimiento impuesto por su amor imposible, como una esposa irreproachable. *La nueva Eloísa* obtuvo un gran éxito y contribuyó no sólo a exaltar la sensibilidad del público, sino también a hacer nacer en él la admiración por la naturaleza, el gusto por una vida sencilla y sincera, alejada de la corrupción de las ciudades.

En *El contrato social* (1762), Rousseau fija los fundamentos



políticos de una sociedad ideal, en la que cada parte se compromete a cumplir fielmente las decisiones de la voluntad general. Por último, la novela pedagógica *Emilio o de la educación* (1762) justifica la educación, no basándola en la formación libresca e intelectual, sino sobre el respeto de las cualidades naturales, que conducirán indefectiblemente al niño hacia lo verdadero y hacia el bien. El cuarto libro del *Emilio* contiene la *Profesión de fe del vicario saboyano*, en la que Rousseau expone su creencia en un Ser Supremo, más sensible al corazón del hombre que a su razón. Pero esta parte de la obra se vio condenada y su autor tuvo que huir a Suiza (1762). Pasó después a Inglaterra, llamado por Hume (1766), con quien se enemistó al cabo de un año. De regreso a Francia, vivió primero en París y luego en Ermenonville (en el Oise), en la residencia del Conde de Girardin, donde falleció el 3 de julio de 1778. Sus *Confesiones* no aparecieron hasta después de su muerte (1782-1789) y constituyen un relato sincero de su propia vida, de la que no nos oculta las debilidades ni las caídas, pero de la que nos brinda también una ingenua apología. Su última obra, *Reflexiones de un paseante solitario* (1782), contiene acaso sus más bellas páginas; su amor por la naturaleza, en la que hallará un refugio contra la maldad de los hombres, se expresa aquí con acentos conmovedores. El pensamiento de Rousseau tuvo profundas repercusiones en las generaciones ulteriores; apasionado de la verdad, hasta la intransigencia, enemigo de la desigualdad social, su voz inició el camino hacia la conciencia revolucionaria, al mismo tiempo que, enamorado de los encantos de la naturaleza, su obra sirvió de pórtico al Romanticismo.

La novela postrousseauiana. — El discípulo más ferviente de Rousseau fue **Bernardin de Saint-Pierre** (*Jacques-Henri*) [1737-1814], cuya obra maestra, *Pablo y Virginia* (1787), es un tierno y patético idilio, a la manera de Teócrito, en el que se reúnen

el sentimentalismo de *La Nueva Eloísa* y la pasión por el exotismo de la naturaleza en el marco de la Isla de Francia (hoy Isla Mauricio).

También bajo el influjo de Rousseau debemos situar algunas novelas de **Restif de La Bretonne** (*Nicolas*) [1734-1806], como *El campesino pervertido* (1776) y *Monsieur Nicolas* (1796-1797), en las que se nos describen los vicios de la sociedad, con un estilo no desprovisto de realismo, pero también con un acento de exageración antiurbana. **Pierre Choderlos de Laclos** (1741-1803) es célebre por su novela epistolar *Las amistades peligrosas* (1782), análisis del carácter de un seductor empedernido, Valmont, y de su pérfida confidente, la marquesa de Merteuil.

Beaumarchais. — Si Marivaux se alejó de la tradición de Molière, **Beaumarchais** (*Pierre-Augustin Caron de*) [1732-1799] volvió a ella en sus comedias. *El barbero de Sevilla* (1775) y, principalmente, *El casamiento de Figaro* (1784), son dos obras extraordinarias por la construcción hábil de la intriga y por la agilidad ingeniosa del diálogo, sin olvidar que aflora ya en sus diferentes escenas un espíritu de reivindicación social que anuncia los días próximos de la Revolución. *Figaro* no es sólo el doméstico astuto de la comedia clásica, sino sobre todo el hombre del pueblo, que sufre a causa de los abusos de los nobles y de la injusticia social; en tal sentido, el célebre monólogo del acto quinto, inspirado en la tradición picaresca española del mozo de muchos amos que vive practicando todos los oficios, es una especie de proclama revolucionaria. La España de Beaumarchais es, en realidad, más pintoresca que exacta, pese a que el autor francés no ignorase la tradición clásica castellana.



Jean-Jacques Rousseau, por Allan Ramsay (National Gallery of Scotland, Edimburgo) [Fot. Giraudon]
Ceremonia en honor del Ser Supremo (1793), que responde al ideal de religión natural y de culto civil de Rousseau y que sin duda le habría conmovido

La época revolucionaria: Chénier. — Este convulsivo período de la historia de Francia dista de presentar desde el punto de vista literario el interés que ofrece al historiador. La literatura propiamente dicha fue bastante mediocre. Los géneros más destacados fueron los estrechamente ligados a la política. Los mejores escritores eran, ante todo, periodistas y publicistas, como **Chamfort** (*Nicolas-Sébastien Roch*) [1741-1794], conocido hoy sobre todo por sus *Pensamientos, máximas y anécdotas*, llenos de una ironía picante y graciosa; **Antoine Rivarol** (1753-1801) célebre por sus frases y autor de un *Discurso sobre la universalidad de la lengua francesa* (1784), y **Camille Desmoulins** (1760-1794), autor de *Las revoluciones de Francia* y de *Brabante*, y de artículos en el *Vieux Cordelier*, así como de magníficas *Cartas*. A estos nombres pueden añadirse **Madame Roland** (*Manon Philipon*) [1754-1793], que se reveló en sus *Cartas y Memorias*, y **Mirabeau** (*Honoré-Gabriel-Victor Riqueti*) [1749-1791]. Entre los oradores, los mejores fueron Barnave, Vergniaud, Danton, Robespierre y Saint-Just.

La poesía lírica de este tiempo, tan pobre a lo largo del siglo de la Ilustración, vio en sus últimos años aparecer a **André Chénier** (1762-1794), algunas de cuyas obras muestran el espíritu filosófico de su tiempo, como los dos poemas didácticos *Hermes* y *América*, que dejó sin acabar. Pero la originalidad de su genio se revela esencialmente en sus *Bucólicas*, sus *Idilios* y sus *Elegías*. Aunque inspirándose en la tradición grecolatina, singularmente en Teócrito y Virgilio, Chénier se expresa con voz propia en un estilo suave, armonioso y elegante. En sus *Yambos* manifiesta, sin embargo, su animosidad contra sus adversarios políticos, con una sinceridad y una violencia que abren el camino de la sátira moderna y habían de conducirle a su perdición. La obra de Chénier no fue publicada hasta 1819, y los jóvenes poetas del XIX le consideraron como su precursor.



Un adolescente melancólico de mirada meditabunda en un paisaje pintoresco y salvaje, con un castillo feudal: el joven Chateaubriand en su marco predilecto. Ilustración para las *Memorias de Ultratumba*, según un grabado de la época (Fot. Larousse)

La evolución del siglo. — Antes de 1820: Del cosmopolitismo al Romanticismo: Madame de Staël, Chateaubriand. El teatro. — De 1820 a 1850: El Romanticismo. La poesía romántica: Los maestros. Los discípulos. El teatro: La escuela romántica. La novela. La historia, la crítica y el movimiento ideológico. — De 1850 a 1880: La fe en la ciencia. La poesía. La novela. El teatro. — De 1880 a 1900: Renacer del idealismo. La novela. La poesía. El teatro

La evolución del siglo. — Pese al despotismo napoleónico, que intentó imponer una literatura estrictamente clásica, el siglo XIX heredó ciertas tendencias de la centuria anterior: durante los veinte primeros años del siglo, la literatura francesa marchó por el camino que le había trazado Rousseau con su amor a la naturaleza. El florecimiento del Romanticismo (1830-1840) es una prueba del triunfo de la libertad y la sensibilidad en la literatura. Evidentemente, desde 1850, el Romanticismo entró en crisis y fue repudiado y criticado. Sin embargo, las tendencias románticas marcaron profundamente el siglo y los mismos escritores que las combatían sufrieron su influencia.

Antes de 1820

Del cosmopolitismo al Romanticismo: Madame de Staël.

— Después de 1800 regresaron a Francia muchos de los escritores que se habían expatriado durante la Revolución. Su contacto con el extranjero, singularmente con Inglaterra y Alemania, modificó sus horizontes literarios. **Joseph de Maistre** (1753-1821), que se mantuvo fiel al catolicismo y a la monarquía, reveló en *Las Veladas de San Petersburgo* (1821) sus tendencias al misticismo: su hermano **Xavier de Maistre** (1763-1852) hace pensar en el inglés Sterne por su ironía maliciosa (*Viaje alrededor de mi cuarto*, 1794) y es conmovedor en su relato *El leproso de la ciudad de Aosta* (1811). **Etienne de Sénancour** (1770-1846) mezcla el influjo de Rousseau con el iluminismo de Swedenborg en su *Obermann* (1804), novela autobiográfica que revela la melancolía de una existencia víctima del hastío. **Benjamin Constant** (1767-1830) se muestra más fiel a la tradición clásica en su novela psicológica *Adolfo* (1816), cuyo héroe, forjado a imagen del autor, ofrece al mismo tiempo una psicología lúcida y angustiada, presa de inquietudes que son ya anunciadoras de los personajes románticos.

Pero el escritor que contribuyó más al enriquecimiento de la literatura con la aportación de ideas nuevas fue **Madame de Staël** (*Anne-Louise-Germaine Necker*) [1766-1817], hija del ministro de Luis XVI, que permaneció fiel a las ideas liberales en que la habían educado: hostil al jacobinismo y al imperio napoleónico, que le impuso el destierro, se reveló por su sentimentalismo como discípula de Rousseau en sus novelas *Delfina* (1802) y *Corina* (1807), pero sus libros más importantes son *La literatura considerada en su relación con las instituciones sociales* y *De Alemania*, publicados, respectivamente, en 1800 y 1810. Madame de Staël define en ellos por vez primera la literatura romántica, demostrando que hacía falta regenerar las letras francesas con una nueva inspiración, bebida en fuentes extranjeras capaces de insuflarle el hálito del entusiasmo y la libertad.

El único escritor de esta generación que supo liberarse de las nuevas corrientes fue **Paul-Louis Courier** (1772-1825), espíritu mordaz, de la más pura tradición volterriana, que ejerció su facundia en feroces libelos contra el gobierno de la Restauración.

Chateaubriand. — El vizconde **François-René de Chateaubriand** (1768-1848) emigró durante la Revolución y, a su vuelta a Francia, publicó *Atala* (1801) y después *Genio del cristianismo* (1802), obra ésta que alcanzó una resonancia considerable. En ella, Chateaubriand opone la belleza y poesía del pensamiento y la religión cristiana al ideal clasicista, fundado en la admiración de las civilizaciones antiguas, y a la filosofía racionalista del siglo XVIII. Al servicio de esta teoría puso Chateaubriand su estilo jugoso, rico y solemne, que iba a campear también en obras como *René* (1805), cuyo héroe, devorado por el hastío y la melancolía, ofrecía a las jóvenes generaciones de su época un modelo que fue muy imitado. *Los mártires* (1809) escritos después de un viaje por Oriente, constituye una auténtica epopeya en prosa y un gran fresco de historia destinado a la mayor gloria del cristianismo. Respetando su voluntad, la última obra de Chateaubriand (*Memorias de ultratumba*) fue publicada en 1849, después de su muerte. Lleno de sinceridad y grandeza, este libro es su obra maestra. Señalaremos también su breve relato *Aventuras del último Abencerraje* (escrito en 1807, pero publicado, a causa de la censura napoleónica, en 1826), inspirado en la Reconquista medieval española y a cuyas páginas llegan ecos vívidos del romancero y de la novelita de Villegas *Abindarraez y la hermosa Jarifa*. Figura máxima de la literatura de su época, Chateaubriand legó a sus sucesores una nueva concepción de la belleza literaria.

El teatro. — Los comienzos del siglo XIX no conocieron grandes escritores dramáticos, limitándose a mantener el culto de la tragedia clásica, protegida por Napoleón e ilustrada por actores como Talma. Sin embargo, se creó en esta época el *melodrama* gracias a *Guilbert de Pixérécourt* (1773-1844), género de bajo valor literario que alcanzó un gran éxito durante el siglo XIX.

La tumba de Chateaubriand, frente al mar, según un grabado de 1848: la cruz indica la situación del sepulcro (Fot. Larousse)





La interpretación romántica de la naturaleza, caracterizada por un acentuado gusto hacia lo misterioso, halla su resonancia en los dibujos de Victor Hugo, inspirados por su portentosa imaginación. *Claro de luna*, dibujo de Victor Hugo; 1870 (Fot. Larousse)

De 1820 a 1850

El Romanticismo. — Para comprender la amplitud e importancia del movimiento romántico, conviene recordar que alcanzó no sólo a la literatura, sino a todas las formas del arte y el pensamiento. Preparado en Francia por Rousseau, Madame de Staël y Chateaubriand, no cabe reducir el romanticismo literario a una simple doctrina, pues tuvo múltiples aspectos que hicieron de este movimiento una auténtica filosofía que evolucionó con el siglo y adoptó en cada escritor los matices particulares a que le permitía adaptarse su riqueza de contenido.

La poesía romántica. — Los maestros. — Hijo de una acaudalada y noble familia, **Alphonse de Lamartine** (1790-1869) es cronológicamente el primero de los poetas románticos. Las *Meditaciones poéticas* (1820) aparecieron como la expresión de un lirismo nuevo: la elegía clásica se convertía en un canto del alma. Los recuerdos personales del poeta, su amor por Elvira, se entremezclaban con reflexiones filosóficas un tanto obscuras, que elevaban el pensamiento hacia Dios. Dicho idealismo panteísta se expresó aún más intensamente en las *Nuevas meditaciones* (1823) y en la *Muerte de Sócrates* (1823). En 1830 aparecieron sus *Armonías poéticas y religiosas*, himno compuesto en exaltación de la hermosura y grandeza de la naturaleza. Más tarde, Lamartine intervino en las luchas políticas de su tiempo, considerando, a partir de 1834, en que fue elegido diputado, que la misión del poeta era guiar al pueblo hacia el progreso social. Estas preocupaciones se revelan no sólo en los poemas líricos reunidos bajo el título de *Recogimientos* (1839), sino también en los dos grandes poemas épicos *Jocelyn* (1836) y *La caída de un ángel* (1838). Sus obras en prosa *Las confidencias* (1849) y *Graziela* (1852) no tienen la calidad de sus composiciones poéticas. Después de publicar la *Historia de los girondinos* (1846), Lamartine se entregó al movimiento revolucionario de 1848 y desempeñó un papel importante como miembro del Gobierno provisional y ministro de Negocios extranjeros, pero su prestigio se perdió, en las jornadas de junio, por su falta de realismo político. Esta ruina de su popularidad y las dificultades económicas de su vejez ensombrecieron los últimos años del poeta.

El conde **Alfred de Vigny** (1797-1863) abandonó muy joven la carrera militar (1838) para entregarse a su obra poética, poco abundante, pero una de las de más alta calidad de la lírica romántica, reunida en sus *Poemas antiguos y modernos* (1826) y en la colección póstuma *Destinos* (1864). Los símbolos filosóficos abundan en la obra poética de Vigny: *La casa del pastor*, *La muerte del lobo*, *La botella en el mar*. Vigny consideraba, en efecto, que la poesía sólo puede alcanzar su grandeza si se halla animada por la profundidad del pensamiento, y aceptaba con resignación altanera la soledad del hombre aplastado por el destino e ignorado de Dios. Esta filosofía pesimista no desemboca, sin embargo, en la desesperación, como en un Leopardi: Vigny cree en la victoria futura del espíritu puro y de la piedad. Las mismas tesis inspiraron su teatro y sus novelas, como veremos más adelante.

Poeta precoz, **Victor Hugo** (1802-1885) mostró ya en sus primeras creaciones (*Odas*, 1822), impregnadas aún por la tradición clásica, la fuerza de su genio. Sus *Baladas* (1826) eran ya más románticas, pero fue a partir de 1827 cuando Hugo se reveló como audaz innovador. Su prefacio de *Cromwell* (1827), auténtico manifiesto poético de la nueva escuela, y el estreno del drama *Hernani* (1830) le consagraron como su caudillo. En el dominio del lirismo, la colección de las *Orientales* (1829), que mostró de nuevo la originalidad de su inspiración, dio al Romanticismo una nueva dimensión literaria que ampliaba sus recursos: por un lado, el colorido de los horizontes mediterráneos, por otro, una llamada a la libertad en el canto a los patriotas griegos que luchaban por su independencia y en socorro de los cuales había acudido ya otro poeta romántico: el inglés Byron.

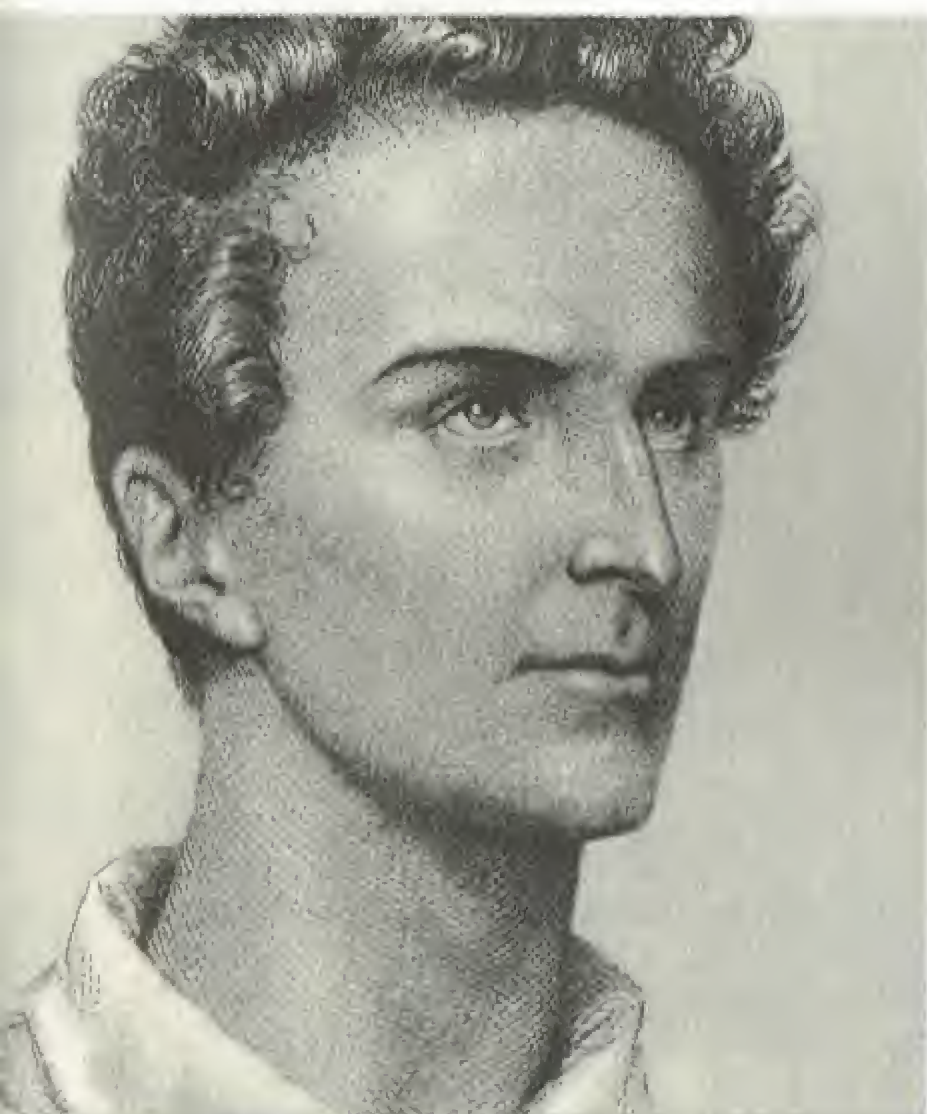
De 1830 a 1840, cuatro colecciones poéticas jalonan la existencia de Hugo: las *Hojas de otoño* (1831), los *Cantos del crepúsculo* (1835), las *Voces interiores* (1837) y *Rayos y sombras* (1840); todas ellas testimonio vivo de la riqueza de la vena de un escritor que ensancha hasta el infinito su universo poético y que encuentra voz lírica incluso en los menudos acontecimientos de la vida familiar. A partir de 1840, Victor Hugo se interesó por la política de su tiempo: su fidelidad a la República de 1848 le obligó a tomar el camino del destierro después del golpe de Estado del 2 de diciembre de 1851. De este destierro en las islas anglonormandas son fruto *Los castigos* (1853), *Las contemplaciones* (1856) y las primeras partes de la colosal *Leyenda de los siglos* (1859-1883), así como una considerable producción en prosa, de la que se tratará más adelante.

Por su parte, **Alfred de Musset** (1810-1857) aparece primero como el más extraño de los poetas románticos. Sus *Cuentos de España e Italia* (1830), sus poemas *Namuna* (1832) y *Rolla* (1833) están llenos de una gracia desenvuelta. Pero una gran prueba iba a madurar su genio: en 1834, durante un viaje a Venecia, su amante, la escritora George Sand, rompió con él. Esta separación inspiró a Musset sus grandes poemas de los años 1835-1840: las *Noches*, la *Esperanza de Dios* y el *Recuerdo*. El dolor le brindó los más conmovedores acentos, pero esta exaltación ultrarromántica del dolor y la desesperación no era incompatible con ciertas cualidades heredadas del clasicismo. En sus últimas poesías, Musset hizo apuntar su ironía contra las utopías humanitarias y las efusiones sentimentales en que se complacía la escuela romántica, a la que él mismo perteneció. Hoy, se aprecia más su teatro que su poesía.

Los discípulos. — Entre los poetas románticos de importancia menor, **Théophile Gautier** (1811-1872) se destacó principalmente por su colección de poemas dedicados a describir y exaltar los encantos de *España* (1845) en versos coloreados, sabrosos y pintorescos, como el tema mismo lo exigía. En su búsqueda de la perfección formal, Gautier lanzó su teoría del "arte por el arte", afirmada en sus *Ésmaltes y camafleos* (1852). **Gérard de Nerval** (*Gérard Labrunie*) [1808-1855] escribió pocos versos, pero sus



Victor Hugo, según Deveria, en la época del Prefacio de *Cromwell* y de *Hernani* (Fot. Bulloz)



Alphonse de Lamartine, hacia 1820: encarnación de la poesía (Fot. Larousse)



El drama romántico con sus protagonistas de enfáticos gestos, vistos por la pluma satírica de Daumier (Fot. Moreau frères)

Alfred de Vigny en 1815: un clásico entre los románticos (Fot. Larousse)



Alfred de Musset, romántico exquisito, dotado de una elegante vivacidad y de melancólica ironía (Fot. Jacotin)

sonetos del libro *Quimeras* son de una belleza misteriosa que preludia la poesía de Baudelaire e incluso la de Mallarmé. Poetas románticos fueron también *Auguste Barbier*, *Auguste Brizeux*, *Sainte-Beuve*, antes de ser crítico, *Hégésippe Moreau*, *Aloysius Bertrand*, *Félix Arvers*, etc.

El teatro. — La escuela romántica. — Fue Victor Hugo quien, como acabamos de ver, estableció, en el prefacio de su tragedia *Cromwell*, la doctrina de la nueva escuela: a la tragedia clásica oponía el drama, que, inspirándose en Shakespeare y Schiller, debe tomar sus argumentos no de la Antigüedad, sino del mundo moderno. El drama debe tratar, ante todo, de manifestarse como un reflejo de la vida, en una mezcla de lo trágico y lo cómico, y rechazar las reglas de las tres unidades (unidad de tiempo, unidad de lugar y unidad de acción, y ésta es la que sólo importa) que habían fijado durante dos siglos la forma de la tragedia.

Victor Hugo aplicó su propia teoría a numerosos dramas nacidos de su pluma: exceptuado *Cromwell* (1827), pieza irrepresentable, *Hernani* (1830) es el drama romántico que señaló la victoria de la nueva escuela. Otros dramas de Hugo son: *Marion Delorme* (1831), *El rey se divierte* (1832), *Lucrecia Borgia* (1833), *María Tudor* (1833), *Ángelo, tirano de Padua* (1835), *Ruy Blas* (1838; sobre la Corte austriaca española) y *Los burgraves* (1843). Entre todas estas obras, *Hernani* y *Ruy Blas* son las más célebres; su acción se desarrolla en España (como la del drama *Torquemada*, mucho más tardío, 1882): la del primero, en tiempos de Carlos I; la del segundo, bajo el reinado de Carlos II. Toda la obra teatral de Hugo respira una intensidad épica que la rodea de una aureola de prestigiosa grandeza.

Muy distinto es el teatro de Alfredo de Musset, cuyo drama histórico *Lorenzaccio* (1834) es la obra más shakespeariana del teatro romántico francés. En su colección *Comedias y Proverbios* armoniza la fantasía más exuberante con un análisis profundo del corazón humano. Estas obras han quedado como auténticas joyas del teatro francés. Compuestas entre 1833 y 1840, las principales son *Los caprichos de Mariana*, *Fantasio*, *No se juega con el amor*, *No se puede jurar nada*, *El candelero* y *Un capricho*.

Alfred de Vigny, no muy dotado para el teatro, nos dejó el drama *Chatterton* (1835), en el que el poeta inglés aparece como símbolo del genio desconocido por la sociedad burguesa, lo que le lleva al suicidio. El novelista Prosper Mérimée comenzó a publicar en 1825 algunas obras menores bajo el título de *Teatro de Clara Gazul*, entre las que figuran *La carroza del Santo Sacramento*, comedia llena de humor y facundia sobre el Perú en tiempos de la colonización española, *Los españoles en Dinamarca* e *Inés Mendo o el prejuicio vencido*. En lo que concierne a Alexandre Dumas (padre), más conocido también como novelista, escribió principalmente melodramas históricos (*La torre de Nesle*, 1832) y pasionales (*Antony*, 1831).

Hubo, no obstante, algunos escritores que se mantuvieron fieles a la tradición clásica, como el fecundo **Eugène Scribe** (1791-1861), autor de comedias de enredo: *Beltrán* y *Raton* (1833), *El vaso de agua* (1840), *Adriana Lecouvreur*, etc.





Balzac, por Rodin (Fot. Larousse)

La novela. — A imitación de Walter Scott, los románticos franceses cultivaron la novela histórica: *Nuestra Señora de París* (1831), de Victor Hugo, *Cinq-Mars* (1826) y *Servidumbre y grandeza militar* (1835), de Alfred de Vigny, así como todas las novelas de **Alexandre Dumas** (1802-1870): *Los tres mosqueteros*, *Veinte años después*, etc., manifiestan esta tendencia.

La novela de efusión sentimental se halla representada por Alfred de Musset (*Confesión de un hijo del siglo*, 1836) y sobre todo por **George Sand** (*Aurore Dupin*, baronesa de Dudevant) [1804-1876], cuya obra es sin duda el ejemplo más característico de literatura apasionada del Romanticismo. Sus primeras obras (*Indiana*, 1832; *Lelia*, 1833; *Mauprat*, 1836) rebosan recuerdos de su vida sentimental, tan agitada y diversa. Más adelante, George Sand manifestó tendencias socializadoras y humanitarias en *El compañero de la vuelta a Francia* (1840), *Consuelo* (1842), *El molinero de Angibault* (1845), etc., pero sus obras más características son las novelas idílicas, de ambiente rústico, situadas sobre todo en el paisaje de su Berry natal, entre otras *El pantano del diablo* (1846), *La pequeña hada* (1849) y *Los maestros campaneros* (1853).

Honoré de Balzac (1799-1850), aunque sufrió sin duda el influjo del Romanticismo, fue sobre todo el poderoso creador del realismo moderno en la novela. Desde 1830, empezó a escribir, con una fecundidad inagotable, una serie de obras en las que su fuerte imaginación hace revivir toda la sociedad francesa de principios del siglo XIX: tipos inolvidables simbolizan, con rasgos intensamente marcados, todas las clases sociales, y todos los vicios de un mundo profundamente corrompido por el dinero. Balzac, tras escribir *Los Chouanes* (1829), tituló *Comedia humana* a su ciclo de más de noventa novelas, las más conocidas de las cuales son *Gobseck* (1830), *La piel de zapa* (1831), *El coronel Chabert* (1832), *Eugenia Grandet* (1833), *El médico rural* (1833), *Papá Goriot* (1834), *La busca de lo absoluto* (1834), *El lirio en el valle* (1836) *César Birotteau* (1837), *Las ilusiones perdidas* (1837), *Úrsula Mirouet* (1824), *La musa del departamento* (1844), *Los campesinos* (1844), *La prima Bette* (1846) y *El primo Pons* (1847).

Stendhal (*Henri Beyle*) [1783-1842], oficial de los ejércitos napoleónicos hasta 1814, abandonó la milicia para consagrarse a las letras. Apasionado y lúcido a la vez, capaz de experimentar las más nobles pasiones, su celo por analizarlas hizo de él el gran maestro de la novela psicológica. Sus héroes son un reflejo de lo que él mismo fue o, mejor, de lo que él hubiera deseado ser: son personajes ambiciosos, como Julián Sorel, en *Rojo y Negro* (1831), o Fabricio del Dongo, en *La cartuja de Parma* (1839). De Stendhal son también la narración romántica *La abadesa de Castro*, *Lamiel* y *Luciano Leuwen* (publicado en 1901), *La vida de Henri Brulard* y *Recuerdos de egotismo*, las dos últimas autobiográficas.

Prosper Mérimée (1803-1870) es autor de la novela histórica *Crónica del reinado de Carlos IX*, pero se le conoce más por sus novelas cortas *Colomba* (1840) y *Carmen* (1845), en las que su estilo sobrio y brioso dota de una trágica grandeza las historias de venganza y amor violento que tienen lugar bajo el cielo de Córcega o de España. El mérito de **Charles Nodier** (1780-1844) consiste en haber abierto a la literatura de su época la vía de lo fantástico, con relatos como *Trilby* (1822) y *El hada de las migajas* (1832). Gérard de Nerval, ya citado como poeta, expresó sus visiones oníricas en *Aurelia* (1853), *Las hijas del fuego* (1854) y *Pandora* (1854).

La historia, la crítica y el movimiento ideológico. — El Romanticismo contribuyó a renovar los movimientos ideológicos y el estudio de la historia, como manifiestan los nombres de **Augustin Thierry** (1795-1856), en sus *Relatos de los tiempos merovingios* (1835), y **Jules Michelet** (1798-1874), con su monumental *Historia de Francia* (1833-1867) y la *Historia de la Revolución* (1853). Más filosófica es la obra histórica de **François Guizot** (1787-1874), autor de la *Historia de la revolución de Inglaterra* (1827), *Historia general de la civilización europea* (1828) o *Historia general de la civilización general en Francia* (1830), y la de **Alexis de Tocqueville** (1805-1859) con *La democracia en América* (1835-1840) y *El Antiguo Régimen y la Revolución* (1856).

A partir de este momento, la crítica literaria va a basarse también sobre la historia. El creador de la nueva concepción de la crítica fue **Sainte-Beuve** (*Charles-Augustin de*) [1804-1869] que, después de haber escrito poesías y una novela de gusto romántico, publicó *Port-Royal* (1840-1860), historia del movimiento jansenista, y, entre 1850 y 1870, sus célebres crónicas literarias, reunidas en volumen bajo el título de *Charlas del lunes*.

Aún bajo el influjo romántico, ciertos escritores católicos intentaron conciliar la fe cristiana con su ideal humanitario y social. **Lamennais** (*Félicité-Robert*) [1782-1854] expresa su fe reencontrada en *Ensayo sobre la indiferencia en materia religiosa* (1823) y en *Palabras de un creyente* (1834), ésta condenada por la Iglesia. Por su parte, el **Padre Lacordaire** (*Jean-Baptiste-Henri*) [1802-1861] incorporó el soplo del Romanticismo a la elocuencia sagrada.



"Como largos ecos que de lejos se confunden / en una tenebrosa y profunda unidad / vasta como la noche y como la claridad, / los perfumes, los colores y los sonidos se responden..."

(Baudelaire, *Correspondances*). Retrato de Baudelaire, por Courbet, en 1855 (Museo Fabre, Montpellier) [Fot. Giraudon]

En 1872 nació la amistad de dos de los poetas franceses más grandes: Verlaine, a la izquierda, y Rimbaud, a la derecha. Al año siguiente, Verlaine, ebrio, disparará dos balas de revólver sobre su joven compañero. Cuadro de Fantin-Latour (Fot. Larousse)

De 1850 a 1880

La fe en la ciencia. — Hacia mediados del siglo, se produjo una reacción contra la imaginación romántica: el positivismo científico tuvo sus repercusiones sobre la literatura; a las efusiones líricas sucedió una visión más impersonal, más contemplativa, más artística de las cosas. Los maestros del pensamiento fueron en este momento **Ernest Renan** (1823-1892), cuya *Historia de los orígenes del cristianismo* (1863-1892), concebida según el método racionalista, obtuvo gran resonancia, e **Hippolyte Taine** (1828-1893), que aplicó en la *Filosofía del arte* (1865), *La filosofía del arte en Italia* (1866) e *Historia de la literatura inglesa* (1865), así como en *Los orígenes de la Francia contemporánea* (1871-1894), procedimientos rigurosamente científicos.

La poesía. — **Leconte de Lisle** (*Charles-Marie*) [1818-1894], autor de *Poemas antiguos* (1852) y *Poemas bárbaros* (1862), creó una poesía impersonal, cuya belleza plástica exhuma, en tono épico, las religiones y civilizaciones desaparecidas, al modo de la lírica de Carducci, pero con menor genialidad que el vate italiano. Su visión del mundo se halla impregnada, sin embargo, de profundo pesimismo, herencia romántica, pese a todo. La *escuela parnasiana* derivó precisamente de la obra de un Gautier y un Leconte de Lisle, aunque cada uno de sus corifeos conservó indudable originalidad y cierta peculiaridad: **Théodore de Banville** (1823-1891), virtuoso del verso; **Armand Sully Prudhomme** (1839-1907), poeta filósofo, Premio Nóbel de literatura en 1901; **François Coppée** (1842-1908), y **José María de Heredia** (1842-1905), cuyos sonetos reunidos en *Los Trofeos* son una obra maestra del arte de cincelar el verso.

Pese a la decadencia del Romanticismo, Victor Hugo, que vivió desterrado de 1851 a 1870, nos dio en este tiempo sus más hermosas creaciones poéticas, ya citadas, a las que se añadieron, entre otras, las *Canciones de las calles y los bosques* (1865) y el *Arte de ser abuelo* (1877), que ofrecen aún un testimonio de la variedad de su genio.

Pero la auténtica renovación de la poesía se debe a **Charles Baudelaire** (1821-1867). En sus *Flores del mal* (1857) —admirablemente traducidas al castellano por el poeta español Eduardo Marquina— y en sus *Pequeños poemas en prosa* (1869) profundiza el universo poético. Su *Spleen de París* es el grito de una angustia metafísica, que va más allá de la melancolía romántica; sus versos poseen una admirable belleza musical y un misterioso poder de sugestión.

Arthur Rimbaud (1854-1891) pasó como un brillante meteoro por la historia de la poesía, ya que toda su obra fue escrita antes de cumplir los veinte años. Pero sus libros *Una estación en el infierno* (1873) e *Iluminaciones* (1886) son auténticas obras maestras en las que un adolescente expresa su rebelión y su búsqueda de lo absoluto con imágenes nacidas de un profundo sentimiento. Se puede afirmar que Rimbaud ha sido el primer gran poeta francés moderno.

Por último, **Paul Verlaine** (1844-1896) se erigió en maestro máximo de la musicalidad poética. Su vida miserable y sus vicios oscuros le inspiraron acentos conmovedores de sincero

arrepentimiento, gracias a lo cual se nos muestra tan capaz de ternura como lo es a veces de cinismo. Sus principales colecciones poéticas están incluidas bajo los títulos *La buena canción* (1870), *Romanzas sin palabras* (1874), *Sabiduría* (1881) y *Antaño y hoy* (1885), que constituyen un tesoro de la lírica francesa.

Por la misma época, **Isidore Ducasse**, en las letras **Conde de Lautréamont** (1846-1870), nacido en Montevideo, escribió el poema en prosa *Cantos de Maldoror*, que ha sido considerado como una de las obras precursoras de la escuela surrealista.

La novela. — Después de 1850, el gusto por la objetividad científica penetró en la novela y provocó el *realismo naturalista*. Esta tendencia, presente ya en un **Champfleury** (*Jules Husson*) [1821-1889], culminó en las obras maestras de **Gustave Flaubert** (1821-1880). Aunque dotado de un temperamento romántico, al disciplinar su imaginación para pintarnos los seres tales y como son, Flaubert creó, en un estilo trabajado y preciso, la moderna novela de costumbres, al mismo tiempo que el relato arqueológico: *Madame Bovary* (1857), su obra maestra, es el estudio admirable de un carácter femenino y un cuadro fiel de la burguesía de provincia; *Salambó* (1862), en que se intenta evocar la civilización de Cartago; *La educación sentimental* (1869), la más realista de sus obras; *La tentación de San Antonio* (1874); *Tres cuentos* (1877) y *Bouvard y Pécuchet* (1881), así como su interesante *Correspondencia*.



Los hermanos **Goncourt** (*Edmond* [1822-1896] y *Jules* [1830-1870]), adscritos también a la escuela realista y cuyo apellido va ligado a la Academia que Edmond fundó por testamento, escribieron las novelas *Charles Demailly* (1860), *Sor Filomena* (1861), *Renée Mauperin* (1864), *Germinie Lacerteux* (1865), y estudios sobre el arte del siglo XVIII y un famoso *Diario* publicado en nuestros días, obras anunciadoras del *naturalismo*.

Sin embargo, la corriente romántica no había desaparecido por completo en esta época: *Los Miserables* (1862) y *Los trabajadores del mar* (1866) de Victor Hugo, conservaban la tradición de la novela humanitaria y social. La imaginación fantástica de **Jules Barbey d'Aureville** (1808-1889) anima los relatos de *Las diabólicas* (1874). Muchísimo más clásica, en cambio, es la novela de **Eugène Fromentin** (1820-1876) *Dominique* (1863), obra maestra del género psicológico.

El teatro. — Reaccionando contra los grandes dramas románticos, el público burgués aplaudió comedias y dramas que evocaban los problemas sociales y familiares de la vida contemporánea. **Emile Augier** (1820-1889), autor de *El yerno de Monsieur Poirier* (1854), y, sobre todo **Alexandre Dumas (hijo)** [1824-1895], autor de *La Dama de las camelias* (1848), alcanzaron singular renombre con obras de tesis que defendían los valores morales tradicionales contra la corrupción del dinero, el libertinaje y los prejuicios. **Victorien Sardou** (1831-1908), tras revelarse en comedias de costumbres, mostró su habilidad en los dramas *La Tosca* (1887), *Termidor* (1891), *Madame Sans-Gêne* (1893), etc. Por su lado, las comedias y libretos de operetas de **Henri Meilhac** (1831-1897) y **Ludovic Halévy** (1834-1908), que reflejaron la sociedad del Segundo Imperio, encontraron eco perfecto en la alegre música de Offenbach (*Orfeo en los infiernos* [1861]; *La bella Elena* [1864]; *La vida parisense* [1867], entre otras). Por último, **Eugène Labiche** (1815-1888) no tuvo tampoco pretensión mayor que la de divertir con sus *vaudevilles*, como *Un sombrero de paja de Italia* (1851) y *El viaje de Monsieur Perrichon* (1860).

De 1880 a 1900

Renacer del idealismo. — Los veinte últimos años del siglo fueron, con el *naturalismo*, como una continuación de la corriente que pretendía adaptar el rigor científico a la obra literaria, pero se caracterizaron también por una reacción en favor del idealismo y el espiritualismo, sobre todo bajo el influjo del filósofo Henri Bergson.

La novela. — La escuela *naturalista* intentó dotar de una exactitud científica la representación de la vida. Su fundador, **Emile Zola** (1840-1902), se propuso con los veinte volúmenes de la serie *Los Rougon-Macquart* contar la "historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio" teniendo en cuenta las leyes de la herencia biológica, es decir, aplicar en la literatura el método experimental que Claude Bernard empleó en biología. Las más populares novelas de este ciclo fueron *La taberna* (1877), *Nana* (1880), *Germinal* (1885), *La tierra* (1887), etc. Pero las mejores son aquellas en las que el escritor, elevándose por encima de sus propias teorías, da una visión llena de pujanza de la sociedad de su tiempo, reflejada hacia el fin de su carrera en las series *Las tres ciudades* (Lourdes, Roma, París [1894-1898]) y *Los Cuatro Evangelios* (1899-1902). En fin, de Zola hay que registrar que fue también colega y defensor de los pintores más originales de su tiempo, y apasionado defensor de la inocencia del capitán Dreyfus.

Guy de Maupassant (1850-1893) pertenece también a la escuela naturalista, pero en sus innumerables y admirables cuentos (*Bola de sebo* [1880], *La señorita Fifi* [1882], *Miss Harriet* [1884], así como en sus novelas (*Una vida* [1883], *Bel Ami* [1885]) la sobriedad y desnudez del relato dejan entrever una inmensa piedad por las miserias humanas, que denuncia al vivo con escarpelo maestro. Esta mezcla de sensibilidad y realismo es aún más patente en **Alphonse Daudet** (1840-1897), autor de evocaciones pintorescas de su Provenza natal (*Cartas de mi molino* [1866], *Tartarín de Tarascón* [1872], *Numa Roumestan* [1881]) y de novelas costumbristas llenas de emoción: *Quisicosa o Poquita cosa* (1868), *Safo* (1884) y *Jack* (1876). **Jules Renard** (1864-1910), artista naturalista, esculpió primorosamente relatos como *Historias naturales* (1896) y la famosa novela del desgraciado mozalbete *Pelo de Zanahoria* (1894).

La reacción contra el naturalismo es evidente en **Joris-Karl Huysmans** (1848-1907), quien, después de haber pertenecido al grupo naturalista evolucionó hacia cierto simbolismo (*A contrapelo*) y luego hacia el misticismo cristiano (*La Catedral*). Otros novelistas lucharon también contra la corriente naturalista, como **Paul Bourget** (1852-1935), que defendió en *El discípulo* (1889), y en innumerables novelas psicológicas, el tradicionalismo político y religioso. **Pierre Loti** (*Julien Viaud*)



Estas planchadoras de Degas parecen salidas de una novela de Zola (Museo del Louvre) [Fot. Bulloz]

[1850-1923], oficial de marina, presta a los protagonistas de sus novelas exóticas o regionales la inquietud melancólica de que se sintió personalmente embargado y cuyas principales obras son *El casamiento de Loti* (1880), *Mi hermano Yves* (1883), *El pescador de Islandia* (1886), *Ramuncho* (1897) y *Madame Crisantemo*. **Maurice Barrès** (1862-1923), al intentar conciliar el "culto al yo" con la disciplina del nacionalismo, aparece como un romántico tardío por el estilo rico y enjundioso, escribió obras en las que arde un lirismo apasionado: *El jardín de Berenice* (1891), *Los desarraigados* (1897) y *La colina inspirada* (1913), su obra maestra, sin olvidar que su amor por España le inspiró relatos como *Sangre, voluptuosidad y muerte* (1893), y ensayos como *El Greco o el secreto de Toledo* (1894).

Por el contrario, **Anatole France** (*Anatole Thibault*) [1844-1924] exhuma en su obra el espíritu volteriano, lleno de penetración y escepticismo. Entre sus principales creaciones, que le valieron en 1921 el Premio Nobel de Literatura, figuran *El crimen de Silvestre Bonnard* (1881), *El libro de mi amigo* (1885), *Thais* (1890), *Las opiniones de Jérôme Coignard* (1893), *El lirio rojo* (1894), *La isla de los pingüinos* (1908), *Los dioses tienen sed* (1912) y *La rebelión de los ángeles* (1914).

La poesía. — Los poetas *decadentes*, que se titularon epígonos de Verlaine, no cesaron de buscar nuevos caminos para la poesía: **Jules Laforgue**, nacido en el Uruguay (1860-1887), se manifiesta desesperadamente pesimista en su *Quejas* (1885). Pero el arte decadente cedió pronto la plaza a la *escuela simbolista*, capitaneada por **Stéphane Mallarmé** (1842-1898), cuya obra revela la constante busca para hallar un lenguaje poético que, más por la música de las palabras que por el significado de las mismas, sugiera las impresiones más profundas. *La siesta de un fauno* (1876), poema inmortalizado por la música de Debussy, y *Una partida de dados* (1897) son sus obras más célebres. Otros poetas simbolistas menores fueron **Albert Samain** (1858-1900), el griego **Jean Moréas** (*Jannis Papadiamantopoulos*) [1856-1910] y **Henri de Régnier** (1864-1936), los tres discípulos de Mallarmé, pero no por ello privados de una cierta voz propia que se manifiesta en todas sus obras.

El teatro. — El naturalismo ejerció escasa influencia sobre el teatro, salvo en las comedias amargas y crueles de **Henri Becque** (1837-1890), autor de *Los cuervos* (1882) y *La parisense* (1885). El teatro simbolista se halla representado sobre todo por el belga **Maurice Maeterlinck** (1862-1949), en 1911 Premio Nobel de Literatura por sus obras *La princesa Malena* (1889), *Péleas y Melisanda* (1892), que inspiró a Debussy la conocida partitura *El pájaro azul* (1909), y *La intrusa*. Por su parte, **Alfred Jarry** (1873-1909) rompió con todas las tradiciones en su *Ubu rey* (1896), desmesurada bufonada. Pero el gran público iba a preferir en este tiempo, además de Sardou, ya citado, los dramas aúlicos, fastuosos y heroicos de **Edmond Rostand** (1868-1918): *Los románticos* (1894), *Cyrano de Bergerac* (1897) y *El Aguilucho* (1900), o las piezas de **Jean Richepin** (1849-1926) y **Georges de Porto-Riche** (1849-1930).



El siglo veinte

De 1900 a nuestros días: Triunfo del individualismo. Los maestros del pensamiento. La poesía. La novela. El teatro. Otros escritores

De 1900 a nuestros días

Triunfo del individualismo. — La literatura francesa del siglo XX se resiste a toda clasificación. Suprimidas las escuelas poéticas, van a manifestarse múltiples tendencias (*superrealismo*, *futurismo*, *dadaísmo*, *existencialismo*, *literatura de lo absurdo*, *tremendismo*, etc.) que, sin romper con la tradición, enriquecerán el teatro, la poesía y la novela. Las dos guerras mundiales acelerarán la germinación de los nuevos movimientos ideológicos.

Los maestros del pensamiento. — Con fervor de humanista, **Romain Rolland** (1868-1944) ha celebrado a los artistas y pensadores que descollaron en diversas épocas por su energía intelectual y moral. En inolvidables páginas, Rolland ha trazado las biografías de *Miguel Ángel*, *Tolstoi*, *Péguy* y *Gandhi*. Enamorado de la música, ha consagrado al *divino sordo*, símbolo de su ideal, el más importante de esos estudios: *Beethoven o las grandes épocas creadoras* (1927-1943). La novela cíclica *Jean-Christophe* (1903-1912), que valió a su autor el Premio Nóbel de Literatura en 1916, y cuyo héroe es un músico alemán genial, constituye el resumen del pensamiento de Romain Rolland, así como de sus ideales, entre los que el de la paz ocupó un lugar primordial. Sus preocupaciones por la paz mundial se reflejan en su libro *Por encima de la lucha* (1915). Otro generoso idealista fue **Charles Péguy** (1873-1914), socialista y patriota, muerto en la batalla del Marne, que dio al catolicismo una nueva dimensión, al reaccionar contra los egoísmos, las hipocresías y los abusos burgueses. La figura de la Doncella de Orleans, a la que consagró un gran drama poético (*Misterio de la caridad de Juana de Arco* [1897]), domina toda su obra. Por su parte, **Remy de Gourmont** (1858-1915), aunque alejado de toda preocupación moral, se mostró obsesionado por los problemas estéticos.

Premio Nóbel de Literatura en 1947, **André Gide** (1869-1951) ha dejado una obra considerable, compuesta de ensayos (*Los alimentos terrestres* [1897]); relatos (*El inmoralista* [1902], *Las cuevas del Vaticano* [1914], *La sinfonía pastoral* [1919]); novelas (*Los monederos falsos* [1926]); obras autobiográficas (*Si la semilla no muere* [1926]) y un copioso *Diario*, redactado cuidadosamente a lo largo de toda su vida. Gide, situado en la vieja tradición individualista heredada de Montaigne, pero llevando su individualismo hasta la total liberación de todo conformismo al uso y de todo prejuicio burgués, culminó con su audaz defensa y justificación de los amores equívocos (*Saúl* [1903], *Edipo* [1931] y *Coridón*).

Entre las dos guerras mundiales, **Georges Bernanos** (1888-1948), católico, autor de *Bajo el sol de Satán* (1926) y *Diario de un párroco rural* (1936), buscó los caminos de una nueva fe religiosa, activa y eficaz, purificada de todo compromiso con las cobardías del mundo. La guerra civil española le inspiró su relato

Los grandes cementerios bajo la luna (1938). El filósofo **Alain** (*Emile Chartier* [1868-1951]) definió, al contrario, en sus *Reflexiones* o *Charlas*, un racionalismo práctico que tuvo en cuenta las necesidades de la civilización moderna. Hombre de acción, héroe de la aviación, **Antoine de Saint-Exupéry** (1900-1944), autor de *Vuelo nocturno* (1931), *Tierra de hombres* (1939), *Piloto de guerra* y *Correo del Sur*, demuestra en sus obras que el progreso técnico puede exaltar los valores espirituales y morales, y que puede crearse una fraternidad entre el hombre y la máquina. Por último, su encantador relato *El principito* (1941), traducido a todas las lenguas de Occidente, le ha incorporado a la rica tradición de los humanistas modernos que utilizan fábulas infantiles para expresar las más profundas verdades, lo que le asemeja al español Juan Ramón Jiménez con su *Platero y Yo*.

Después de la segunda guerra mundial, domina el *existencialismo* de **Jean-Paul Sartre** (n. en 1905), autor de *El ser y la nada*, que se sirve del teatro (*Las moscas* [1943], *A puerta cerrada* [1944], *Las manos sucias* [1948], *La p... respetuosa*, *Muertos sin sepultura*, *El diablo y Dios*, *Nekrasov* y *Los secuestrados de Altona*) y de la novela (*La náusea*, *Los caminos de la libertad* [1945-1950]) para propugnar una nueva moral basada en los imperativos categóricos de la "existencia" humana. Los mismos principios son difundidos por **Simone de Beauvoir** en su novela *Los mandarines* y en sus *Memorias de una chica bien*. En cuanto a **Albert Camus** (1913-1960) alcanzó un renombre universal que culminó en la obtención del Premio Nóbel en 1957, con su ensayo *El mito de Sísifo* (1944) y sus novelas *El extranjero* (1942) y *La peste* (1947), en los que expuso su filosofía de lo absurdo, defendiendo los fundamentos de la libertad y la dignidad humanas. Las mismas teorías se manifiestan en sus obras teatrales *Calígula* (1945), *Los justos* (1949) y *Estado de sitio*.

La poesía. — Liberada de todas sus cadenas por el simbolismo, la poesía se orientó en direcciones diversas. **Paul Valéry** (1871-1945) es un discípulo de Mallarmé: sus poemas *La joven Parca* (1917) y *Cármenes* o *Cánticos* (1922), nutridos de tradición grecolatina, se dirigen a la inteligencia más que a la sensibilidad, aunque alcancen a veces, como en el caso de *Cementerio marino* (1920), las más puras cimas de la belleza. **Paul Claudel** (1868-1955) debe a Rimbaud su vocación poética. Inspirada por un ardiente catolicismo, la obra lírica de Claudel, en la que se destacan *Cinco grandes odas* (1911), da una impresión de gran fuerza y sublimidad. Al contrario **Francis Jammes** (1868-1938), con sus *Geórgicas cristianas* se distingue por su lirismo familiar y lleno de frescura.

De izquierda a derecha: André Gide, cuadro de P. A. Laurens (Museo de Bellas Artes de Argel) [Fot. Giraudon]; Paul Valéry (Fot. Aubes); Marcel Proust, cuadro de J. E. Blanche (Fot. Galerie Charpentier)

Señalemos, por último, los nombres de **Léon-Paul Fargue** (1876-1947) y **Paul Fort** (1872-1960), Príncipe de los Poetas cuyas bellísimas *Baladas francesas* (1897-1940) están en la memoria de todos.

En vísperas de la Primera Guerra mundial se reveló **Guillaume Apollinaire** (*Wilhelm Apollinaris de Kostrowitsky*) [1880-1918], de origen polaco, uno de los más altos líricos franceses y el pregonero de todo vanguardismo, tanto literario como pictórico. Sus obras *Alcoholes* (1913) y *Caligramas* (1918) mostraron todas las audacias del surrealismo, mezclando los más atrevidos caprichos tipográficos con los intentos de una auténtica renovación poética. Pese, o gracias, a todas estas fantasías, su *Canción del mal amado* es obra de un indiscutible y gran poeta. De esta época son también el belga **Pierre Louys** (1870-1925), autor de las *Canciones de Bilitis* (1894), cuyo falso clasicismo recuerda los poemas de Heredia y Moréas, y que dedicó una interesante novelita a España: *La mujer y el pelele*, y los miembros de la escuela *dadaísta*, fundada en 1916 por el rumano **Tristán Tzara** (1896-1963), cuyo principal epígono fue **Max Jacob** (1876-1943). El movimiento *surrealista* surgió, en torno a 1922, de la búsqueda de las fuentes profundas del subconsciente, como una aplicación poética de las teorías de Freud, entonces en boga. El adalid de la nueva escuela, **André Breton** (1896-1966), es autor de *El revólver con canas* (1932) y *El loco amor* (1937). El surrealismo tuvo, no obstante, una vida efímera y los poetas posteriores lo abandonaron para buscar en la acción política las fuentes de su inspiración. De ahí la obra de **Paul Eluard** (*Eugène Grindel*) [1895-1952], "autor de esa *Marsellesa de la Resistencia*", según Mauriac, que es su poema *Libertad*, posterior a la bella *Capital del dolor* (1926), a *La vida inmediata* (1932), a *Los ojos fértiles* (1936), a *Poesía y verdad* (1942), etc. O la de **Louis Aragon** (n. en 1897), que, bajo una forma personalísima, canta los temas eternos de inspiración poética: el amor a Elsa Triolet y la fidelidad a la patria. Conviene no olvidar los nombres de otros poetas de este tiempo, tales como **Jules Supervielle** (1884-1960), uruguayo de nacimiento, **Pierre Reverdy** (1889-1960), **René Char** (n. en 1907), **Henri Michaux** (n. en 1899), la condesa **Anna de Noailles** (*Anna Brancovan*) [1876-1933], **Paul Géraudy** (n. en 1885) y sobre todo, **Saint-John Perse** (*Alexis Saint-Léger*) [n. en 1887], Premio Nobel en 1960, autor de *Elogios* (1911), *Anábasis* (1924), *Exilio* (1942), *Vientos* (1947), *Faros* (1953) y *Edad avanzada* (1960), así como **Jacques Prévert** (n. en 1900), cuyos poemas principales se hallan recogidos en los libros *Palabras* (1946), *Historias* (1946), *Espectáculo* (1951) y *La lluvia y el buen tiempo* (1955).

La novela. — Convertida en el medio de expresión más directo, la novela ha conocido en esta época innumerables creaciones originales. La gran figura del siglo, al menos hasta la Segunda Guerra mundial, fue **Marcel Proust** (1871-1922), que renovó por completo la técnica del relato con su serie en quince volúmenes *En busca del tiempo perdido*, algunos de los cuales —*A la sombra de las muchachas en flor*, *Sodoma y Gomorra*, *La prisionera*, etc.— han sido traducidos al castellano por Pedro Salinas. La obra de Proust, cuya fama fue póstuma, es acaso la que más ha influido en el género novelesco contemporáneo. Dos novelistas, desaparecidos prematuramente, dejaron también sendas obras maestras: **Alain Fournier** (1886-1914), autor del *Gran Meaulnes* (1913), relato en el que realidad y ensueño se interfieren estrechamente, y **Raymond Radiguet** (1903-1923), que en *El diablo en el cuerpo* (1923) encuentra la pureza clásica de la novela psicológica. La literatura femenina se ha ilustrado con la figura de **Colette** (*Gabrielle Colette*) [1873-1954], admirablemente dotada para pintar las pasiones instintivas y todos los matices de las sensaciones corporales: la serie de *Claudina* (1900-1903), *Chéri* (1920), *Gigi* (1945), *El trigo verde*, *La ingenua libertina*, *La gata*, etc.

Entre las dos guerras mundiales, la generación de escritores nacidos en torno a 1880 dominó la producción novelesca, con nombres como los de **Roger Martin du Gard** (1881-1958), Premio Nobel en 1937, cuya novela cíclica *Los Thibault* nos traza la historia de una familia de la burguesía francesa bajo la Tercera República. Otro testimonio sobre la burguesía de este tiempo se lo debemos a **Georges Duhamel** (1884-1966) con su *Crónica de los Pasquier* (1933-1945), autor además de la *Vida y aventuras de Salavin* (1920-1932). Un fresco más vasto aún es el **Jules Romain** (n. en 1885), con los veintisiete volúmenes de su serie *Los hombres de buena voluntad* (1932-1947), afortunado autor, por otra parte, de la comedia molieresca *Knock o el triunfo de la medicina* (1923).

Más importante es la obra de **François Mauriac** (1885-1970) laureado en 1952 con el Premio Nobel de Literatura, novelista católico que ha descendido a la palestra de la polémica política, como periodista, con sus crónicas de actualidad y a quien se deben novelas tan definitivas como *Genitrix* (1923), *Teresa Desqueyroux* (1927), *Nudo de víboras* (1932), *El misterio Frontenac* (1933) y *Los caminos del mar* (1939). De la misma generación fueron los novelistas **René Bazin** (1853-1932), **Marcel Prévost** (1862-1941), **Henri Barbusse** (1873-1935), **Henry Bordeaux** (1870-1963) y **Claude Farrère** (*Frédéric Bargone*) [1876-1957].

La generación siguiente ofrece algunas figuras esenciales, con el ya citado **Louis Aragon**, novelista excepcional en sus obras *Las campanas de Basilea* (1935), *Los buenos barrios* (1936) y *La semana santa* (1959), al que siguen **André Malraux** (n. en 1901), bien conocido por sus novelas *La condición humana* (1933) y *La esperanza* (1938), inspiradas por las guerras civiles de China y España; **Pierre Benoit** (1886-1962), que alcanzó gran popularidad con *La Atlántida*; **Marcel Aymé** (1902-1967), autor de *La yegua verde* (1933) y de múltiples cuentos; **Jean Giono** (1895-1970), a quien se deben *Las verdaderas riquezas* (1936) y *El peso del cielo* (1938); **André Maurois** (1885-1967), más conocido como ensayista y biógrafo (*Los silencios del coronel Bramble* [1918], *Los discursos del doctor O'Grady* [1922], *Disraeli*, *Byron*, *Dickens* [1927]), pero autor también de algunas novelas notables, tales como *Climas* (1929) y *El círculo de familia*; **Louis-Ferdinand Céline** (*Ferdinand Destouches*) [1894-1961], que alcanzó un gran éxito con su novela *Viaje al extremo de la noche* (1932); **Julien Green** (n. en 1900), autor de *El visionario* (1934) y *Media noche* (1936), y tantos otros de los que no podremos más que evocar los nombres: **Paul Morand** (n. en 1888), **Pierre Mac Orlan** (*Pierre Dumarchey*) [n. en 1882], **Francis Carco** (*Francis Carcopino*) [1886-1958], **Roland Dorgelès** (n. en 1885), **Henri Troyat** (n. en 1911), y tres últimos nombres, que destacaremos por sus éxitos recientes: **Roger Vailland**, autor de *La ley* y *Los malos golpes*; **Maurice Druon**, a quien se deben *Las grandes familias*, y **Françoise Sagan**, autora de *Bonjour, tristesse*, *Una cierta sonrisa*, *En un mes, en un año* y *¿Le gusta a Vd. Brahms?* Entre los autores de cuentos revelados después de la última guerra retendremos el nombre de **Jean Vercors** (*Jean Bruller*) [n. en 1902], cuyo relato *El silencio del mar* es una de las obras maestras del género.

El teatro. — Antes de la Primera Guerra mundial, las obras teatrales se mantuvieron en la tradición del siglo XIX, aunque la escena se vio renovada en su técnica y sus ambiciones por la acción de **André Antoine** (1858-1943); **Firmin Gémier** (1869-1933); **Jacques Copeau** (1879-1949), y más adelante por **Charles Dullin** (1885-1949); **Raimu** (*Jules Muraire*) [1883-1946]; **Louis Jouvet** (1887-1951); **Gaston Baty** (1885-1952), que, autor, escribió la hermosa comedia *Dulcinea*, inspirada en la picaresca española y en Cervantes; **George Pitoëff** (1886-1939); **Sacha Guitry** (1885-1957), más conocido como autor que como actor, gracias a sus comedias *Mi padre tenía razón*, *Juan de La Fontaine*, *Hagamos un sueño*, *Pasteur*, etc. Posteriormente hay que



citar los nombres de **Jean-Louis Barrault** (n. en 1910); **Jean Vilar** (1916-1971), primer director del Teatro Nacional Popular; el malogrado **Gérard Philipe** (1923-1960) admirable Rodrigo en la tragedia de Corneille *El Cid*, y la española **María Casares**, a quien tanto debe la escena francesa.

En el período comprendido entre las dos guerras mundiales, **Jean Giraudoux** (1882-1944) fue el maestro indiscutible de la escena francesa con sus comedias *Anfitrión 38* (1929), *Intermezzo* (1933), *La guerra de Troya no tendrá lugar* (1935), *Electra* (1937), *Ondina* (1939), y póstumamente *La loca de Chaillot* (1945), obras llenas de finura y de agilidad. Por esta época, el ya citado **Jules Romains** obtenía gran éxito con su *Knoch* (1923) y **Marcel Pagnol** (n. en 1895) cosechaba aplausos con sus célebres *Marius* (1929), *Fanny* (1934) y *César* (1938), sin olvidar su obra satírica *Topacio* (1927).

Merecen recordarse también **Edouard Bourdet** (1887-1949), autor de *La prisionera* (1926), *El sexo débil* (1930) y *Los tiempos difíciles* (1934); **Jean Sarment** (n. en 1897), a quien se deben *La corona de cartón* (1920), *El pescador de sombras* (1921) y *Los ojos más hermosos del mundo* (1925); **Armand Salacrou** (n. en 1899), que ha hecho un serio esfuerzo por renovar el moderno teatro francés, como revelan sus comedias *Una mujer libre* (1934), *La desconocida de Arrás* (1935) y *La Tierra es redonda* (1938); **Charles Vildrac** (1882-1971), autor de la célebre comedia *El paquebote Tenacity* (1922); **Henri-René Lenormand** (1882-1951), que intentó transponer a la escena las preocupaciones freudianas con comedias como *El tiempo es un sueño* (1919), *El hombre y sus fantasmas* (1924), *El devorador de sueños* (1924) y *Los fracasados*; y otros autores como **Octave Mirbeau** (1848-1917), **François de Curel** (1854-1928), **Georges Feydeau** (1862-1921), **Henry Bataille** (1872-1922), **Henry Bernstein** (1876-1953), **Tristán Bernard** (Paul) [1866-1947], **Courteline** (*Georges Moineux*) [1858-1929], **Denys Amiel** (n. en 1884), **Paul Raynal** (1885-1971), **Steve Passeur** (1899-1966), etc.

Importancia muy superior ofrece la obra teatral de **Jean Cocteau** (1889-1963), novelista y poeta, al mismo tiempo que dramaturgo en piezas como *La voz humana* (1930) y *El águila de dos cabezas* (1946), sin olvidar *Hijos terribles* (1929) y *Padres terribles* (1938). Cocteau ha intervenido también en el cine como guionista y realizador de films en *La bella y la bestia*, *Orfeo* y *El testamento de Orfeo*. **Paul Claudel**, ya citado como poeta, cultivó con entusiasmo el teatro, buscando una fórmula nueva para expresar sus ideas grandilocuentes, con obras como *La Anunciación a María* (1912) y *El zapato de raso* (1929), vasta epopeya sobre la gesta heroica de los conquistadores españoles del siglo XVI.

Mucho más importante —y mejor lograda— es la evocación histórica representada por el teatro de **Henry de Montherlant** (*Henry Milon*) [n. en 1896], que inició su carrera de escritor como novelista con obras como *Los bestiarios* (1926), *Los olímpicos* (1926), *La infantita de Castilla* (1929), *Los solteros* (1934), *Las jóvenes* (1936), *Piedad para las mujeres*, *Las leprosas*, *La rosa de arena* y *El albor de la mañana*. Sin embargo, lo esencial de la obra literaria de Montherlant pertenece al teatro, al que ha enriquecido con dramas de temas históricos inspirados por la historia de Portugal (*La reina muerta* [1942], sobre la leyenda de Inés de Castro), de España (*El Maestre de Santiago* [1948] y *El Cardenal de España* [1960]), de Francia (*Port-Royal* [1955] y de la Italia del Renacimiento (*Malatesta* [1946]), sin olvidar obras tan importantes como *Hijo de nadie* (1943), *Las que tomamos en nuestros brazos* (1950), *La ciudad cuyo príncipe es un niño* (1951), *Mañana será de día* (1949), *Brocelianda* (1957) y *Don Juan* (1958), inspirada también por el genio de España.

En segundo plano aparecen algunas figuras, que merecen atención por la maestría de su técnica, entre las cuales se destaca **Jean Anouilh** (n. en 1910), cuyo conocimiento de la "carpintería"

teatral es extraordinario, según revelan sus obras *Viajero sin equipaje* (1936), *El baile de los ladrones* (1938), *La salvaje* (1938), *Antígona* (1944), *El ensayo o el amor castigado* (1950), *El pobre Bitos* (1957), *El atolondrado* (1959) y *Tomás Becket* (1960). Más recientes son los nombres de **Jean Genet** (n. en 1918), novelista discutido en *Diario de un ladrón*, *Querelle de Brest* y *Nuestra Señora de las flores*, y dramaturgo de escándalo con sus comedias *Las criadas*, *El balcón* y *Los negros*; **Eugène Ionesco**, a quien se deben *Las sillas*, *La cantante calva* y *El rinoceronte*; **Marcel Achard** (n. en 1899), fácil y sentimental en sus comedias *Juan de la Luna* (1929), *Patata* y *La idiota*; el ya citado Marcel Aymé, que ha cultivado también el teatro con obras como *Clérambard* (1949) y *El pasamuralla* (1946); **Félicien Marceau**, cuyas comedias *El huevo* y *La buena sopa* se han hecho centenarias en los carteles teatrales de París; **André Roussin** (n. en 1911), a quien se deben piezas tan ingeniosas como *Cuando el niño aparece*, *La pequeña cabaña* y *Las gloriosas*; **Emmanuel Robles** (n. en 1914), autor del drama *Montserrat*, y la ya citada Françoise Sagan, que ha cultivado también el teatro con su ballet *La cita perdida* y la comedia *Un castillo en Suecia*.

Otros escritores. — No acabaremos esta relación de escritores franceses contemporáneos sin citar algunos otros que contribuyen con sus publicaciones o desde la hoja cotidiana y volandera de la prensa diaria a mantener el interés del público por las buenas letras. Entre ellos citaremos en primer lugar a dos ilustres maestros, **Valéry Larbaud** (1881-1957), autor de una gran novela (*Fermina Márquez*) y **André Siegfried** (1875-1959), ensayista de mérito y profesor. A estos nombres añadiremos, por último, los de **Jean Schlumberger** (1877-1968) y **Émile Henriot** (1889-1961), y los de **Pierre Daninos** (cuyos *Carnets del mayor Thompson* han dado la vuelta al mundo), **Marcel Jouhandeau**, **Jacques de Lacretelle**, **Maurice Genevoix**, **Daniel-Rops**, **André Chamson**, **Pierre Gaxotte**, **Thierry Maulnier**, **Raymond Aron**, **Jean Paulhan**, **Raymond Queneau**, **Joseph Kessel**, **André François-Poncet**, **Wladimir d'Ormesson**, **Robert Kemp**, etc.

Georges GRELOU

BIBLIOGRAFIA. — R. G. ESCARPIT: *Historia de la literatura francesa*. Fondo de cultura Económica. México D. F., 1950. — A. THIBAUDET: *Historia de la literatura francesa. Desde 1789 hasta nuestros días*. Edit. Losada. Buenos Aires, 1939. — E. PARDO BAZÁN: *La literatura francesa moderna*. Madrid, s. f. — E. GÓMEZ CARRILLO: *La nueva literatura francesa*. Madrid, 1927. — E. DÍEZ CANEDO: *La poesía francesa del Romanticismo al Surrealismo*. Edit. Losada. Buenos Aires, 1945. — R. MENÉNDEZ PIDAL: *La Canción de Roldán*. — MARTIN DE RIQUER: *Los cantares de gesta franceses. Sus problemas, su relación con España*. Edit. Gredos. Madrid, 1953, y *Resumen de literatura provenzal trovadoresca*. Edit. Seix y Barral. Barcelona, 1948. — G. HUSZAR: *Pierre Corneille et le théâtre espagnol*. París, 1903. — P. y J.-H. BORNEQUE: *la France et sa littérature. Guide complet dans le cadre de la civilisation mondiale*. Lyon, 1957. — P. CASTEX y P. SURER: *Manuel des études littéraires françaises*, 1959. — GAÏTAN PIGON: *Panorama de la literatura francesa actual*. Edit. Guadarrama, Madrid, 1958.

Traducciones y comentarios: *Rabelais*, por E. Barriobero y Herrán; *Montaigne*, por R. Sáenz Hayes; *Molière*, por Cansinos Asens; *Berénice*, de Racine, por J. Chabás; *Pensamientos*, de Pascal, por X. Zubiri; *Discurso del método*, de Descartes, por M. García Morente; *Voltaire*, por M. Azaña; *el Contrato social*, de Rousseau, por F. de los Ríos; *Bernardín de Saint-Pierre*, por L. Cernuda; *Chateaubriand*, por A. Espina; *Beaumarchais*, por E. Díez Canedo; *Baudelaire*, por E. Marquina; *Verlaine*, por L. Guarnier y E. Carrere; *Anatole France*, por R. Contreras; *Maeterlinck* y *Musset*, por G. Martínez Sierra; *Valéry*, por J. Guillén; *Proust*, por P. Salinas; *Montherlant*, por M. Torralbali, etc.

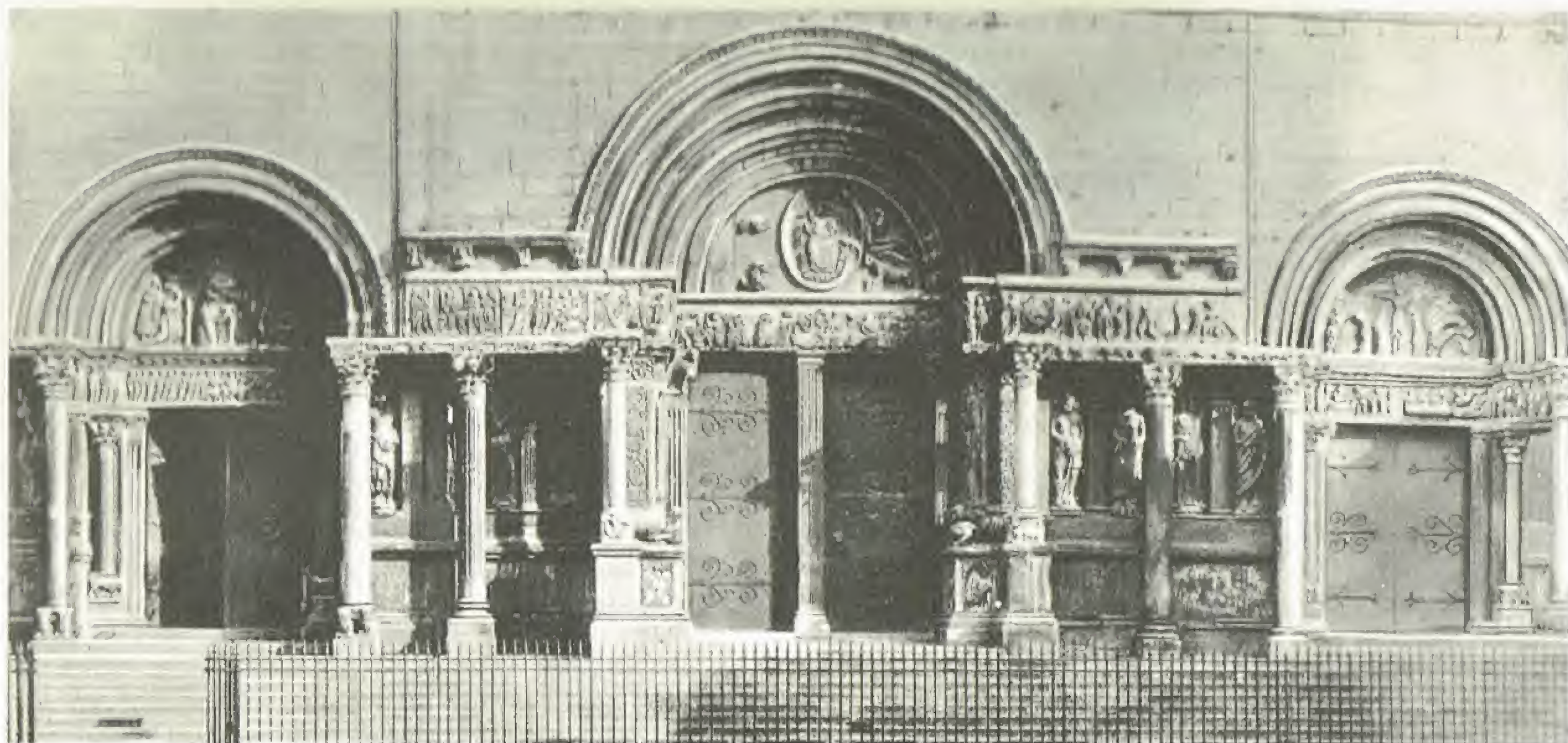


Escena de *L'Échange* de Paul Claudel (Fot. Lipnitski)

Escena de *El estado de sitio*, de Albert Camus, (Fot. B. M. Bernard)

Escena de *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux. A la derecha, Louis Jouvet (Fot. Lipnitski)

Escena de *El Cardenal de España*, de Henry de Montherlant (Fot. Lipnitski)



Portada de la iglesia de Saint-Gilles-du-Gard (siglo XII), cerca de Nîmes, en el corazón de Provenza (Fot. Larousse)

Literatura provenzal

Edad Media: La lengua provenzal. Las cortes de amor y los trovadores. Otros géneros poéticos. La prosa.
— **Época moderna:** Eclipse del provenzal. Mistral y el felibrismo

Edad Media

La lengua provenzal. — Como el catalán, el *provenzal* o *langue d'oc* es una de las principales lenguas secundarias de origen neolatino, situada por delante del rumano y el retorrománico o engadino. Más aún, los orígenes de la literatura francesa son provenzales, al menos en su aspecto lírico, como los de la poesía castellana son galaicoportugueses.

La lengua que los habitantes de Francia hablaban en la Edad Media presenta, como sus monumentos literarios más antiguos, un poema sobre *Boecio*, que nos ha llegado fragmentariamente, y la *Canción de Santa Foy de Agen*. El primero fue redactado hacia el año 1000, y la segunda, en el siglo XI, en la región de Narbona. La lengua provenzal ofrece, ya desde principios del siglo XII, una forma clásica y literaria empleada en la región lemosina hasta las costas mediterráneas. En ella se redactaron, durante más de doscientos años, los poemas de los trovadores: Guilhem de Poitiers, Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn, Giraut de Bornelh, Peire Vidal, Bertran de Born, Arnaut Daniel.

Clásico en el Sur, el provenzal tuvo un desarrollo precoz y fue, desde sus albores, el más armonioso y perfecto de los idiomas románicos de la época. Célebre en las cortes principescas y señoriales, su gloria se extendió más allá de las fronteras languedocianas, y alcanzó a Italia y España.

Esta lengua fue conocida con nombres diversos: *lengua romance* por excelencia, *lengua lemosina*, *langue d'oc* y, por último, *lengua provenzal*, es decir, de Provenza.

Su formación debió tener lugar en la región de la Galia narbonense, no lejos del Poitou y el Lemosín. Si su desarrollo fue fulgurante, su decadencia no tardó tampoco en manifestarse y ya hacia 1350, cuando se intentó codificar en Toulouse el conjunto de las *Leys d'Amors*, la lengua se encontraba en completa descomposición. En efecto, desde 1213, la derrota de Muret y la cruzada de Simón de Montfort habían asestado un rudo golpe al desarrollo de la civilización meridional francesa. A partir del siglo XIV y, sobre todo, del XV, la lengua de la Isla de Francia, la *langue d'oïl*, se convirtió paulatinamente en idioma de todo el país, para alcanzar pronto el rango de lengua nacional.

Las cortes de amor y los trovadores. — El provenzal se ilustró principalmente por la poesía lírica de los trovadores, que extendieron su difusión no sólo en el sur de Francia, sino en el Norte, para pasar a Alemania y descender a Italia hasta Sicilia, por un lado mientras que por el otro penetraba en España y alcanzaba las costas del Atlántico portugués. La *cancó*

o *canción provenzal* se caracteriza por la combinación de cinco o seis *coplas* o *coblas* idénticas entre sí en cuanto a rima y ritmo silábico. Estas canciones, como su nombre indica, iban acompañadas de música, al modo de los *zéjeles* hispanoárabigos en España. Los versos eran heptasílabos y octosílabos en su mayor parte; pero tampoco resultaban raros los de diez, once, trece y aun quince sílabas. Las rimas podían cambiar con cada copla, y se trataba entonces de las *coblas singulares*, o de dos en dos coplas (*coblas doblas*). La canción solía terminar por una copla más corta o *tornada*, que era un a modo de estribillo. El tema habitual de estas canciones era el amor, expuesto en su triunfo y sus desdichas según las normas y el código del *amor cortés*, en el que el amante se presenta ante su amada como el humilde vasallo ante la altanera dama, soberana de su pasión. Cronológicamente considerado, el primero de los trovadores fue el duque de Aquitania **Guillermo IX** (*Guilhem de Poitiers*) [1071-1127], que es también el primer poeta de nombre conocido en las literaturas europeas, después de la crisis producida por el desmoronamiento del Imperio Romano, y del que han llegado a nosotros once canciones en las que campea un indudable talento, que le permite conciliar una gran delicadeza con un marcado desenfreno erótico. Epígonos del duque Guillermo fueron **Jaufré Rudel** (hacia mediados del siglo XII), **Eble de Ventadorn** (1137) y **Cercamon** (1135-hacia 1152).

Naumeres de piguillan.

Bernaut, de ventadorn.



Pronto la escuela creada por Guillermo de Aquitania se vio combatida por una nueva tendencia: la de los herméticos o adeptos del *trobar clus*, que buscaban expresamente una obscuridad sistemática en sus poemas, para que fueran entendidos tan sólo por las gentes cultas. El indiscutible maestro de esta tendencia fue **Peire d'Alvernha** (1150-1180). Frente a él están los de **Peire Rogier** (1160), **Bernart de Ventadorn** (1150-1180) y tantos otros, defensores todos de una poesía más fresca y espontánea: el llamado *trobar leu*. A continuación, apareció un nuevo grupo, constituido por **Raimbaut d'Aurenga** (o *d'Orange*, que escribió entre 1150 y 1173), y sus discípulos, que preconizaron resueltamente el *trobar ric*, es decir, una poesía de tendencia culterana. Por último hay que mencionar al gran **Arnaut Daniel** (¿1150?-¿1200?), poeta celebrado y admirado por Dante.

Entre 1180 y 1220, la poesía provenzal trovadoresca conoció su apogeo con **Peire Ramon** (1220), **Guilhem de Cabestanh** (1212), **Raimon Jordan** (fines del siglo XII), **Guilhem de Saint-Leidier** (1165-1194), **Gaucelm Faidit** (1185-1220), **Pons de Capdeuil** (1180-1228), **Peirol** (1180-1220), **Arnaut de Marueilh** (1170-1200) y otros. Pero no sólo la forma de esta poesía señorial y cortesana se complicó, sino también el fondo se hizo cada vez más oscuro y difícil. **Ricaut de Berbezilh** (1170-1207) llevó sus comparaciones líricas hasta los mayores extremos, por regla general zoológicas, y el obispo **Folquet de Marselha** (1160-1231) introdujo en sus versos todas las sutilezas del ergotismo escolástico. Tal manierismo fue pronto combatido por trovadores de tendencia popular, como **Gui d'Ussel** y **Peire Vidal** (1150-1210), hijo de un peletero de Tolosa, seguidos por **Raimon de Miraval** (1180-1216) y **Uc de Saint-Circ** (1240).

Con tales virtuosismos, la decadencia no tardó en producirse, y aunque en el siglo XIII encontramos aún algunos trovadores de mérito, como **Sordel de Goito** (1224-1269), **Guilhem Montanha-gol** (1233-1258) y **Guiraut Riquier** (1256-1280), éstos fueron los últimos de una vena que claramente se agotaba. La inspiración parecía en trance de crisis, y con ella el lirismo y la poesía trovadoresca, lo que no tardó en suceder en toda la literatura provenzal. Pero, antes de desaparecer, nos dejó una nueva forma, que coexistió largo tiempo con la canción tradicional: el *serventesio* o *serventès*, canción de intención satírica donde la invectiva personal se simultaneaba con la diatriba moral, la polémica literaria y el debate político. En el cultivo del *serventesio* sobresalieron el ya citado **Peire d'Alvernha**, el **Monje de Montaudon** (¿1200?) **Bertran del Pojet** (¿1250?), **Pons de La Garde** (1200-1210) y, sobre todo, **Peire Cardenal** (1216-1271), anticlerical notorio, pesimista violento, satírico lleno de virulencia y lírico mordaz. En el siglo XIV hallaremos aún un último nombre: el de **Raimon de Cornet** (1324-1341).

Todavía, el género satírico manifestó sus inmensas posibilidades, por obra de **Bertran de Born** (¿1140?-¿1215?), condotiero sin escrúpulos, pero indiscutiblemente poeta nato como pocos. Por otra parte, la cruzada de España, vigorosamente predicada por **Marcabré** (1129-1150), inspiró en 1211 a **Gavaudan** una pieza célebre, que era como un grito de odio y angustia. El mismo **Bertran de Born** predicó las cruzadas de Oriente, y con él **Giraut de Bornelh** y **Raimbaut de Vaqueiras** (1155-1201). La cruzada albigense proyectó su brillo turbulento y sanguinario sobre los versos de **Guillem Figueira** (1216-1250), **Tomier** (1216), **Palazin** (1216), **Bernart Sicart de Marvéjols** (1230) y **Bernart de Rovenac** (1254). Cabe, pues, afirmar que no hubo acontecimiento histórico, político o religioso que no cantase la poesía trovadoresca, o que al menos no encontrase en ella un eco apasionado y eficaz; y no sólo en Provenza misma, sino más allá de sus fronteras: en las guerras civiles de Italia, por ejemplo, con los combates entre lombardos y alemanes.

A este respecto recordaremos a **Peire de la Caravana** (1196), **Guillem de Luserna** (1226), **Nicolet de Turín** (1237) y el ya citado **Uc de Saint-Circ**.

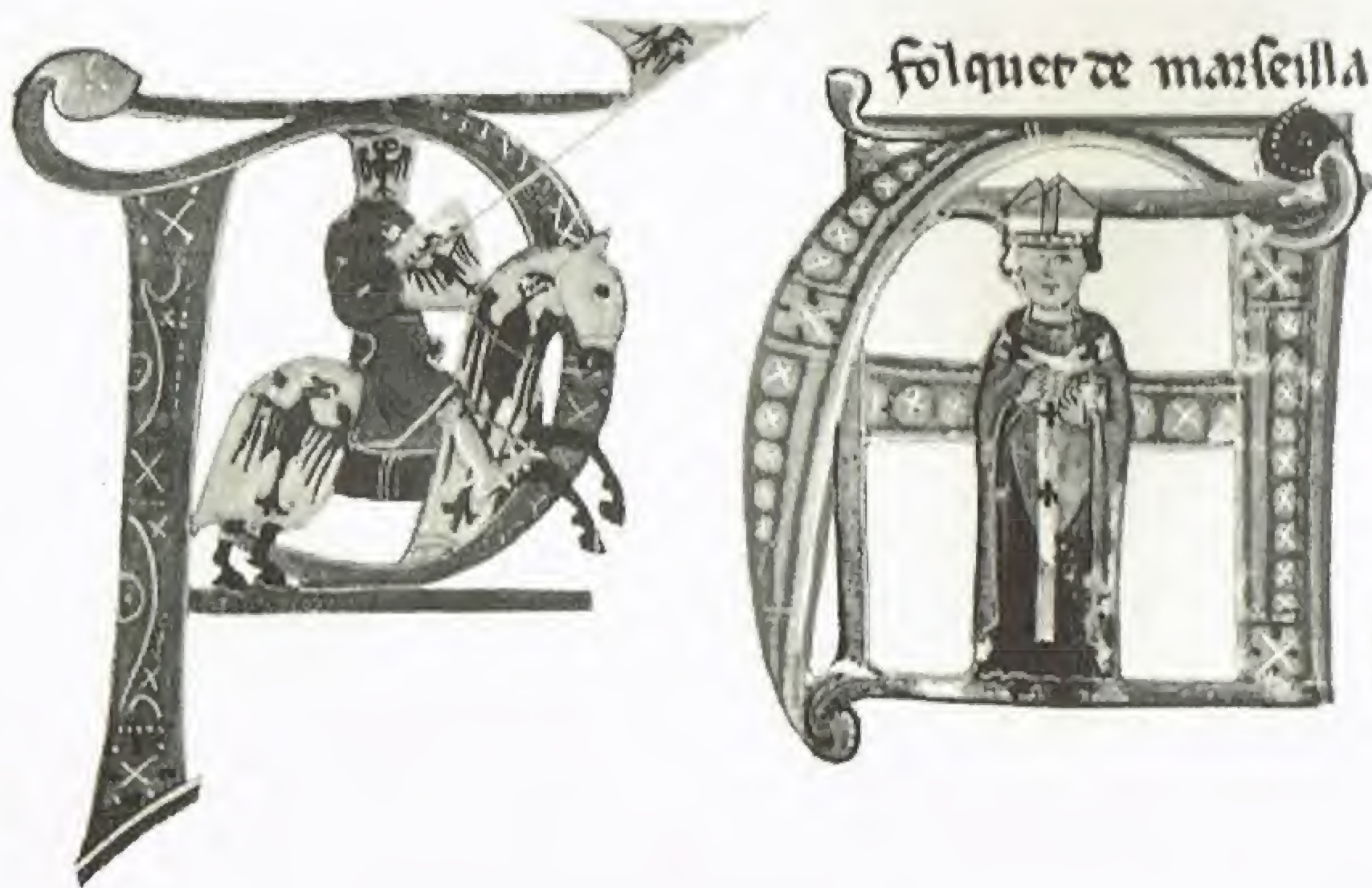
Otros géneros poéticos. — El *romance* provenzal es una canción de nostalgia y añoranza, centrada casi siempre sobre el tema de la ausencia del galán un día partido para las cruzadas de Luis XI (1147), llorado desde entonces por la joven castellana que lamenta la falta de su amigo. En cambio, el *planh* o *planto* es, como su nombre indica, un *llanto*, una elegía a la muerte de algún gran señor: célebres son los de Cercamon a la muerte de Guillermo X (1137) y otros muchos de **Bertran de Born**, **Aimeric de Penguilhan**, **Lanfranc Cigala**, **Aimeric de Belenoi**, **Bertolome Zorzi**, etc.

La *pastourelle* equivale a la *serranilla* o *vaquera* española hecha famosa por el Arcipreste de Hita en el siglo XIV y el Marqués de Santillana en el XV, género poético aristocrático, en el que se celebra el encuentro de un caballero con una pastora o *moça loçana*, a la que hace la corte con apasionamiento, consiguiendo casi siempre ser aceptado. El género manifestó tal vitalidad y difusión que aún hallaremos en el teatro clásico español del siglo XVII algunas supervivencias del mismo, como en las comedias *El villano en su rincón*, de Lope de Vega, y *La serrana de la Vera*, de Vélez de Guevara. En cuanto a la *aube* o *canción de alba*, no es sino un canto de despertar, matinal y triste, de dos enamorados que, tras haber pasado la noche juntos, ven llegar con la claridad del amanecer la hora de separarse. Su ejemplo más universal lo hallamos en la inmortal escena del balcón en el *Romeo y Julieta*, de Shakespeare.

En cuanto a la *epopeya*, baste con señalar que la poesía épica ofrece en la literatura provenzal una importancia infinitamente menor a la creación lírica. Retengamos tan sólo los nombres de los poemas mayores: *Girart de Rossilhó* (siglo XIII), cuyo argumento está tomado de las leyendas carolingias entremezcladas a los orígenes de los monasterios de Pothières y Vézelay; *Aigar y Maurin*, *Daurel y Beton*, *Romance de Arles*, etc. En lo que concierne a *Fierabrás*, cuyo eco más universal nos llegó más tarde a través del *Quijote*, señalemos que no es sino la traducción de una canción francesa del ciclo de Guillermo de Orange. Recientemente ha sido descubierto un poema acerca de *Roland o Roldán y la toma de Zaragoza*, que pertenece al ciclo de Carlomagno.

No faltó tampoco en la literatura provenzal de la Edad Media el relato *novelresco poetizado*, al modo del *Curial y Güelfa*, de la literatura catalana. Entre los varios cuentos de este tipo que hoy conocemos, el más célebre es el de *Flamenca* (1234), auténtica obra maestra en 8 087 versos y que constituye un espléndido documento sobre la vida de la sociedad provenzal en el siglo XIII, al mismo tiempo que un monumento lingüístico y literario.

La *poesía didáctica* nos ha legado numerosos, pero poco interesantes textos de carácter hagiográfico y de exégesis bíblica: *Vida de Santa Enimia*, *Vida de San Honorato*, *Evangelio de Nicodemo*, *Evangelio del Niño Jesús*, *Epístola de San Esteban*, etc. A veces, la literatura didascálica se extiende a detalles de corte-sía y urbanidad, con los conocidos *ensenhamens* o *adoctrinamientos* de **Arnaut Guillem de Marsan** (1200) y **Amadiieu de Sescas** (1278-1304), quienes nos han dejado sus ideales y sus programas del buen vivir. **Daude de Pradas** escribió, entre 1220 y 1231, sus *Cuatro virtudes cardinales*: prudencia, fortaleza, templanza y justicia. **Peire Cardenal**, en su *Predicator*, aconsejó la humildad y la caridad, y **Sordel**, en su *Ensenhamen d'onor*, dio preceptos que, en honor a la verdad, no siempre respetó él mismo. El *Breviari d'amor*, de **Matfre Ermengaut**, de Béziers (m. en 1322), es una verdadera enciclopedia compuesta de 34 000 versos, que gozó de fama inmensa durante largo tiempo, y que nos ha llegado en quince manuscritos diferentes. El *Roman des auzels cassadors*, de **Daude de Pradas, no es sino un tratado de cetrería; el *Tesoro*, de **Peire de Corbiac** (1250), constituye un tratado de astronomía, mientras **Raimon de Avignon** (1200) apare-**



De izquierda a derecha: Los trovadores Bernart de Ventadorn, Aimeric de Penguilhan, Guillermo IX y Folquet de Marsella (Fot. Larousse)

ce como autor de un poema acerca de la cirugía. Todos los asuntos, como se ve, eran buenos para esta fácil y variada literatura didáctica.

La prosa. — Si la poesía provenzal se nos manifiesta como una de las más ricas de la Europa medieval y hasta como el origen mismo de la poesía italiana de un Dante y un Petrarca, de fuerte influencia en la lírica catalana y la castellana de los Cancioneros y de los poetas cortesanos, y, por supuesto, de la francesa, la prosa en cambio aparece pobre en extremo. Apenas unos cuantos textos sirven para justificar su existencia, tales como las *Biografías de los trovadores*, que interesan más bien a la historia externa de la poesía que a su contenido intrínseco; algunos tratados de retórica y de poética, ciertos ensayos de anatomía y botánica; traducciones de textos árabes y latinos y algunos menudos *Bestiarios* o *Lapidarios*, sin olvidar el conocido *Libro del niño prudente*, en el que se mezclan en abigarrado conjunto todas las preocupaciones culturales de aquel tiempo.

Época moderna

Eclipse del provenzal. — Con la unidad de Francia y paralelamente a la decadencia de las Cortes medievales, el prestigio de la lengua y las letras francesas, a las que ya daba norma Du Bellay, en el siglo XVI, y que Rivarol iba a declarar *universal* en el XVIII, el francés no cesó de extenderse en el Sur en detrimento de la lengua provenzal. Los grandes escritores medievales habían pasado ya, y los nuevos poetas y prosistas de las regiones meridionales se expresaban en lengua francesa. La supervivencia lingüística se manifestó desde entonces en textos mediocres como los de Sage (1567-1642), Goudouli (1579-1649) y Despourrins (1698-1755). Puede decirse, por tanto, que la literatura provenzal estaba muerta. Y lo habría estado definitivamente sin el renacer repentino que conoció, a mediados del siglo XIX, por obra de Frédéric Mistral y del grupo de los Siete Felibres, fundado en 1854 en Font-Ségugne (Mistral, Roumanille, Aubanel, Giéra, Mathieu, Brunet y Tavan).

Mistral y el felibrismo. — El renacer de la literatura provenzal se debió a varias circunstancias: la curiosidad erudita del positivismo científico de la época, el celo lingüístico en favor

Frédéric Mistral en 1864 (Fot. Dieuzaide)



Paisaje de Camarga, en el delta del Ródano, región que todos los poetas provenzales han cantado, especialmente Mistral (Fot. Baufle)

de las hablas locales y las conquistas populares de la Revolución, con su consecuencia inmediata: el acceso de las masas al ámbito de la cultura. Todo ello preparó el advenimiento de una figura literaria excepcional: **Frédéric Mistral** (1830-1914), creador de toda una cultura y cincelador de una lengua, cuya obra culmina en el poema *Miréio* o *Mireya* (1859), traducido a todos los idiomas, y a quien le fue otorgado, en 1904, el Premio Nobel (compartido con el español José Echegaray). El hálito poético de Mistral hace pensar en el de un Victor Hugo o un Carducci. *Mireya*, poema de amor y al mismo tiempo gesta de un pueblo, señala uno de los más puros acontecimientos literarios de los tiempos modernos. Otras obras de Mistral son *Un liame de resin* (1865), en colaboración con Roumanille, *Calendau* (1867), *Lis Isclo d'òr* (1875), *Nerto* (1884), *La reina Jano* (tragedia, 1890), *Lou puèmo dou Rose* (*El poema del Ródano*) [1897] y *Lis Oulivado* (1912).

En torno a Mistral surgió, como se ha dicho, un grupo de poetas, entre los que se destacan **Joseph Roumanille** (1818-1891), autor de *Li flour de sauvi*; **Théodore Aubanel** (1829-1886), a quien se debe *La miougrano entreduberto*, y **Jean Brunet** (1823-1894). El felibrismo tuvo no sólo sus adeptos, sino también, y sobre todo, sus simpatizantes, tales como *Eugène Garcin* (1830-1909), *Félix Gras* (1844-1904), *Alfred Chailan* (1834-1881) y *Louis Astruc* (1857-1904). Más aún, algunos de los maestros de las letras francesas no han dejado desde entonces de manifestar su inclinación por los temas y paisajes provenzales, singularmente *Alphonse Daudet* (1840-1897) y, más cerca de nosotros, *Jean Giono* (n. en 1895).

Sin embargo, aunque cultivada con amor y estudiada con cuidado, la literatura provenzal de nuestros días dista de alcanzar la riqueza obtenida en el período trovadoresco. Fuera de las obras maestras —de la obra maestra, diríamos mejor, de Mistral— pertenece tan sólo al ámbito de lo regional y de la curiosidad erudita de los estudiosos.

Ernesto JAREÑO

BIBLIOGRAFÍA. — J. ANGLADE: *Histoire sommaire de la littérature méridionale au Moyen Âge*. 1921. — RESTORI: *Histoire de la littérature provençale depuis les temps les plus reculés à nos jours*. Montpellier, 1895. — A. JEANROY: *la Poésie lyrique des troubadours*. 2 vols. Paris, 1934. — M. DE RIQUER: *Resumen de literatura provenzal trovadoresca*. Edit. Seix y Barral. Barcelona, 1948.





Literatura catalana

Este cuadro de un primitivo catalán, que representa una escena de la vida de Santa Úrsula, evoca la corte de los condes de Barcelona (Museo de Perpiñán) [Fot. Giraudon]

La lengua catalana. **Ciclo medieval:** Los trovadores. La historia. Ramon Llull. La novela. La poesía. La prosa filosófica y el Derecho. Obras menores de fines del Medioevo. — **Edad Moderna:** La Renaixença. Verdaguer. Maragall. La prosa. El teatro. Escritores de hoy

La lengua catalana. — El catalán es, con el castellano y el galaicoportugués, una de las tres lenguas mayores habladas en la Península Ibérica. Pero no sólo se trata de un idioma peninsular, sino también europeo, por cuanto sirve de lengua oficial a la pequeña República de Andorra y es hablado asimismo en el departamento francés de los Pirineos Orientales, en las islas Baleares y en la ciudad de Alger (isla de Cerdeña). Será, pues, más exacto afirmar que el catalán, con el provenzal, el retorrománico o romanche y el rumano, es una de las cuatro lenguas neolatinas menores.

En la actualidad, el centro literario del catalán es la ciudad de Barcelona y su difusión geográfica se realiza a través de dos de sus variantes dialectales: el valenciano y el mallorquín. La aparición histórica de la lengua catalana data del Concilio de Reims (813), época en la cual comenzaron a traducirse en catalán las homilias para un público no letrado (*Homilies d'Organyà*).

Ciclo medieval

Los trovadores. — Cataluña unió a lo largo de la Edad Media la doble civilización que le ha dado personalidad histórica: la huella de Roma, de la que fue provincia Tarraconense, y la de los godos, a los que debe su nombre (*Gotolaunia* = Cataluña). Ambas culturas se manifestaron fundamentalmente en su espléndida tradición trovadoresca, directamente entroncada con la provenzal.

Milà y Fontanals, eminente especialista de los estudios trovadorescos catalanes, distingue tres períodos en esta poesía:

1º El desarrollo de la lírica cortesana, desde **Guillermo o Guilhem de Poitiers** (1071-1127), que está considerado como el primer trovador conocido, hasta 1150; 2º el apogeo y difusión por otros territorios: el influjo trovadoresco se extendió a todo lo largo de las costas de la Europa occidental mediterránea,

desde Valencia hasta Nápoles, pasando por la Marca Hispánica, Provenza y Liguria; y 3º un período de decadencia y casi desaparición, desde la derrota de los albigenses en la batalla de Muret hasta que en 1323 la escuela erudita de los Juegos Florales de Tolosa intentó, sin conseguirlo, dar nueva vida a la antigua poesía.

En lo que respecta a lo que es hoy región catalana española conviene señalar dos tendencias: la de los trovadores provenzales instalados en Cataluña y protegidos por los condes de Barcelona, y la de los trovadores propiamente catalanes. Durante el reinado de Ramón Berenguer IV (1131-1162) residieron en Cataluña algunos de los más famosos trovadores provenzales, como **Marcabré** (1129-1150) y **Peire d'Alvernha** (1150-1180). Pero el momento de esplendor lo señaló la época de Alfonso II de Aragón (1162-1196), poeta en sus ocios, autor de unas *coblas* a su amada y contemporáneo del célebre **Raimbaut de Vaqueiras** (1155-1207), a quien se deben unos *Cants* a la gloria de Beatriz de Monferrat. Otras figuras de la misma corte fueron **Bertran de Born** (hacia 1140-1215), **Guiraut de Bornelh** (1165-1199), y **Bernart de Ventadorn** (1150-1180), que merecieron ser ensalzados por Dante. En el reinado de Pedro II los trovadores hallaron también buena acogida en la corte aragonesa, donde residieron **Peire Vidal** (1150-1210), **Uc de Saint-Circ** y **Raimon de Miraval** (1180-1216). Pero fue en tiempos de Jaime I el Conquistador (1213-1276) cuando la poesía catalana autóctona llegó a su apogeo con **Guillhem de Cervera o Cerverí**, que desplegó su actividad entre 1250 y 1280, **Olivier el Templario**, **Arnaut Catalán**, que no nació en Cataluña, y **Guillhem Mur**. Las reglas del género trovadoresco habían sido establecidas por **Raimon Vidal de Besalú** en su arte poética *Dreita manera de trobar o Razós de trobar*. Sin embargo, la *gaia sciencia* empezó a decaer a fines del siglo XIII, tuvo una larga agonía, que se prolongó durante dos centurias, y dio lugar a una poesía pobre de inspiración cuyos extravagantes artificios no bastaron a insuflarle nuevo vigor.

La historia. — Paralelo a la poesía, el género histórico fue objeto de un singular favor. Como señala Ángel del Río, "debido al influjo y adopción del provenzal como lengua poética, la literatura catalana presenta la particularidad de haber producido sus primeras obras importantes en prosa, mucho antes de que los poetas adoptasen para su expresión el habla vernácula, es decir, el catalán". El género histórico se inició con la traducción realizada por **Pere Ribera de Parpejà** en 1267 de la *Historia Gótica* del arzobispo de Toledo Jiménez de Rada, y en forma ya enteramente original con la *Crónica o Libre dels feyts* (1313-1327), escrito en primera persona por el rey Jaime I el Conquistador, que no fue publicado hasta 1557. Otras crónicas que cabe señalar son la de Pedro III el Grande, escrita hacia 1300 por **Bernat Desclot**, de quien nada se sabe, con el título de *Cròniques o conquestes de Catalunya compostes e ordenades per en Bernat de Sclot*; la *Crónica*, de **Ramon Muntaner** (1265-1336), cuyo episodio más destacado es el de la expedición de los almogávares a Oriente, y la *Crónica dels Reis d'Aragó e Comtes de Barcelona*, probablemente redactada por Pedro IV el Ceremonioso entre 1369 y 1387. De estas cuatro grandes crónicas, la de mayor importancia literaria es, sin duda, la de Muntaner, que constituye una obra clásica en las letras catalanas. Su autor nos ofrece el verdadero tipo del escritor guerrero que describe en sus escritos los hechos históricos en los que intervino.

El gran cronista catalán no se limita a contar de manera fría y en tercera persona las vicisitudes y aventuras de su tiempo, sino que se exalta y participa en el texto, se enfrenta con el lector y le interroga, le exhorta e incluso le increpa.

Ramon Llull. — La gran figura del Medioevo catalán fue el mallorquín **Ramon Llull** (¿1232-1315). Nacido en Palma de Mallorca, de noble linaje barcelonés, fue, sucesivamente, paje de Jaime I, preceptor del hijo del monarca, el infante Don Jaime, y senescal y mayordomo de la corte mallorquina. De juventud alegre y disipada, hacia la treintena, casado ya y con dos hijos, Llull se consagró a la penitencia e hizo una serie de viajes por el Mediterráneo que le condujeron a Túnez, donde murió trágicamente en Bujía, lapidado por la misma muchedumbre que intentaba convertir con sus predicaciones. Pertenecía a la Orden Tercera de San Francisco. La Iglesia le ha beatificado y concedido el título de *Doctor Iluminado*.

Ramon Llull fue un escritor de inmensa cultura y de obra abundante, la mayor parte escrita en latín. Entre sus producciones en catalán conviene señalar el *Libre del gentil e dels tres savis*, *Félix o Libre de les meravelles del món*, el *Libre de contemplació en Déu*, verdadera enciclopedia mística que ha sido comparada con las *Confesiones* de San Agustín, el *Libre del Orde de cavalleria* y, sobre todo, el *Libre d'Èvast e d'Aloma e de Blanquerna*, cuyo personaje central nos ofrece el prototipo del noble cristiano medieval, sucesivamente seglar, religioso, obispo, papa y ermitaño. Incluido en el *Libre de meravelles* se halla el notabilísimo *Libre de les bèsties*, de inspiración esópica y cuya originalidad estriba en que, en vez de tratarse de hombres utilizando el testimonio de los animales para establecer una doc-

trina moral, son los animales mismos los que se valen de evocaciones humanas para exponer dicha doctrina.

Pero donde Llull alcanzó la cima de su visión mística es en el *Libre d'Amic e d'Amat*, inspirado en el *Cantar de los Cantares* y que le coloca a la cabeza de la mística hispana, a la altura de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

La novela. — Desde fines del siglo XIV asistimos a la aparición de un género narrativo fantástico en las letras catalanas. El primer texto importante de esta literatura de apólogos nos lo ofrece el fraile mallorquín y apóstata **Fray Anselm de Turmeda** (hacia 1352-¿1423?), que ha dejado su *Disputa de l'Ase*, inspirada en fuentes árabes, la cual ha llegado a nosotros en una traducción francesa de 1544. Pero los dos grandes maestros de la novelística catalana medieval son Bernat Metge y Joanot Martorell.

Bernat Metge (¿1350?-1413) es una de las más altas figuras de la cultura catalana. Su vida azarosa le llevó a desempeñar cargos diversos en las cortes de Juan I y la pontificia de Aviñón bajo el papa Benedicto XIII. Protegido del rey Martín I el Humano de Aragón, don Fernando de Antequera le hizo encarcelar años después por motivos no bien determinados. Fue precisamente entonces cuando Metge compuso sus obras esenciales. Fruto de su primer proceso (1381) es el poema narrativo en *noves rimades* titulado *Libre de Fortuna e Prudència*, que preludia la poesía alegórica del laberinto de Juan de Mena. En 1388, procesado de nuevo, realizó una traducción libre de la *Historia de Valter e Griselda*, narración incluida en las epístolas de *Rerum senilium* de Petrarca, pero que procedía de la última novela del *Decameron* de Boccaccio. Es éste un relato típicamente medieval en que se nos cuentan las tremendas pruebas a que sometió Valter la fidelidad y el amor de su admirable esposa Griselda. Pero lo que más interesa de la versión catalana es la afiligranada y pulcra labor de estilista que Bernat Metge llevó a cabo y que hizo de él el primer cultivador de la prosa humanística.

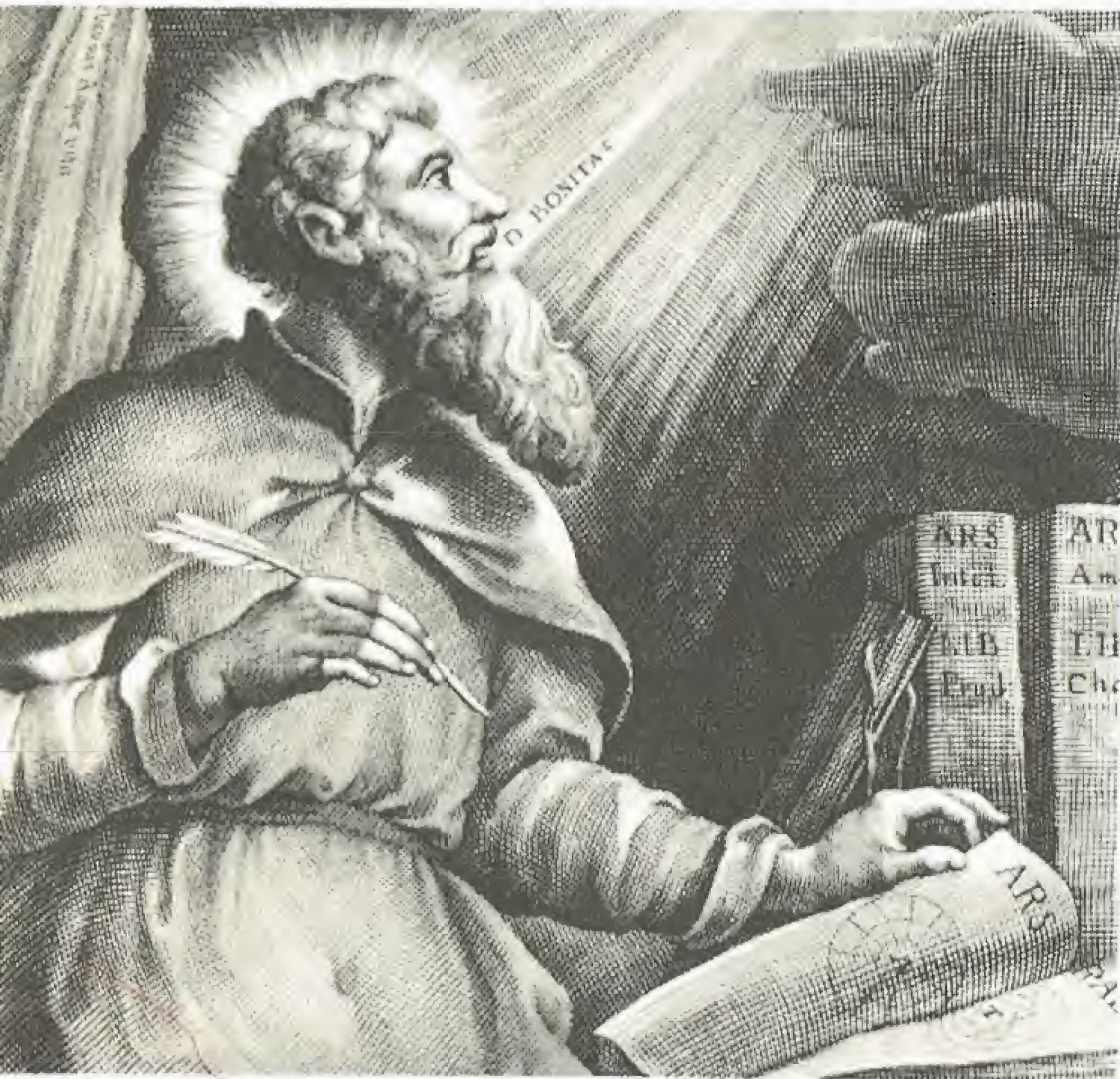
En 1398, también en la cárcel, Bernat Metge redactó su obra maestra *Lo Somni*, en forma de diálogo y en la que se discuten los motivos de fe en la inmortalidad del alma, libro que revela una inmensa erudición clásica y que está inspirado en las fuentes más diversas.

El segundo gran novelista catalán de esta época fue **Joanot Martorell** (m. en 1470), que compuso las tres primeras partes del libro de caballerías *Tirant lo Blanch*, concluido por Martí Joan de Galba, y cuyo tema central es el de la expedición de Roger de Flor a Oriente, tratada de manera novelesca y que Cervantes calificó de "un tesoro de contento y una mina de pasatiempos". Otra valiosa manifestación de la narrativa medieval catalana es el *Curial y Güelfa*, de autor anónimo, novela eróticosentimental sobre las complicaciones amorosas de una dama con un trovador y caballero, compuesta hacia 1450 y basada en una leyenda de origen italiano.

La poesía. — A fines de la Edad Media surgieron una serie de poetas líricos, que iban a coincidir en la corte partenopea de Alfonso V de Aragón para llenar las páginas del *Cancionero de Lope de Stúñiga* (1458). Entre ellos, irrumpió el que había de ser el más alto poeta del Renacimiento catalán: el valenciano **Ausiàs March** (1397-1459). Como Andreu Febrer y Jordi de Sant Jordi, este poeta, hijo de poeta, sirvió a Alfonso el Magnánimo y tomó parte en varias empresas militares mediterráneas. A los treinta años se retiró a Valencia, donde desempeñó el cargo de Halconero Mayor del Rey, y en esta ciudad se casó dos veces, la primera con una hermana de Joanot Martorell.

Ausiàs March es el Petrarca de la lengua catalana. Su luminosa inspiración, de índole amorosa, exalta a la mujer y sus cualidades. La Laura del poeta se llamó Teresa Bou, en cuyo honor compuso sus *Cants d'Amor* y, a su muerte, los no menos famosos *Cants de Mort*. La poesía de Ausiàs March ejerció una inmensa influencia en las letras catalanas y castellanas, y su eco llegó —a través de Boscán— hasta Garcilaso, Montemayor y Quevedo. Su obra más inspirada es, sin disputa *Cant espiritual*, de purísima elevación religiosa, que parece preludiar la voz relativamente próxima de San Juan de la Cruz.

Contemporáneos de March fueron, como ya indicamos, **Andreu Febrer** (1375-1444), traductor de la *Comedia* de Dante al catalán; **Jordi de Sant Jordi** (n. antes de 1425), autor de *Passió d'amor*, que mereció los elogios del Marqués de Santillana, y el médico valenciano **Jaume Roig** (1377-1479), poeta de vena satírica y desenfadada, como se manifiesta en su *Libre dels consells*, más conocido con los títulos de *Spill* (espejo) y *Libre de les dones*, y en cuyas páginas campea, a la manera de *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera, la más ruda inspiración mística.



Ramon Llull, según un grabado francés del siglo XVII (Fot. Larousse)

LAS OBRAS DE LEXCE.

LENTISSIMO POETA AV-
sias March, Cauallero Valenciano. Tradu-
zidas de lengua Lemosina en Castellano
por el excelente Poeta Iorge
de Monte Mayor.

ÁGORA DE NVEVO CORREGI-
do y emendado en esta segunda impressiõn.



¶ Con licencia, Impreilas en Madrid, en casa de
Francisco Sanchez Año de. 1579.

Ausias March, retrato y portada de sus obras publicadas en
Madrid en 1579 (Doc. A. G.-P.). Abajo: Toda la exuberencia mediterránea de la cultura catalana halla eco y se plasma en las
obras arquitectónicas del maestro Gaudí. Fachada de la casa
de Milà, en Barcelona (Fot. Larousse)

La prosa filosófica y el Derecho. — También a fines de la Edad Media se desarrolló la prosa de carácter moral y filosófico, en la que se destacaron el obispo franciscano **Francesc Eiximenis** (hacia 1340-1409), cuya obra más importante es *Lo Crestià*, enorme enciclopedia de conocimientos religiosos y morales del siglo XIV, de la que sólo se conservan cuatro libros, y el médico **Arnau de Vilanova** (hacia 1238-1311), contemporáneo de Lluç y personaje fantástico e inquieto, que escribió en catalán, árabe y latín. Por último, cabe añadir al ancho caudal de la literatura medieval catalana algunos textos relativos a legislación y costumbres, como la compilación de los *Usatges* o el libro del *Consolat del Mar*, código de leyes y usos marítimos que conserva aún un considerable interés histórico y lingüístico.

Obras menores de fines del Medioevo. — El teatro medieval catalán muestra, como el de toda Europa, una inspiración religiosa surgida de la liturgia. En este género, la primera obra conocida es el *Misteri de Sant Esteve* (1380), de la catedral de Gerona. Otro texto importante es la *Representació de la Assumpció de Madona Santa Maria*, que trata del tránsito de la Virgen, a la manera ingenua y piadosa de un cuadro de Mantegna y que acaso sea un antecedente del *Misteri de l'Assumpta*, de la catedral de Elche, *Misterio de Elche*, drama litúrgico compuesto probablemente en la segunda mitad del XV.

Algo anteriores, de fines del XIV, son el *Sermó del Bisbetó* (u obispillo), en el que un niño disfrazado de obispo relataba la degollación de los Santos Inocentes, y la dramatización del milagro de San Vicente Ferrer: *Conversió dels chudios de la Sinagoga de Salamanca*, *miracle de Sant Viceç Ferrer* (1412).

Paralelamente al teatro religioso se desarrolló también un teatro de inspiración profana, frecuentemente chocarrero, que debió proliferar en juegos escénicos, *entremesos* y *cantidances*. Recordemos también la *Dansa de la Mort*, versión catalana de un mito universal, con su forma mixta de drama y poesía.

Edad Moderna

La Reinaxença. — A partir del siglo XVI, y ante la prodigiosa eclosión de las letras castellanas, la literatura catalana entró en un período de sopor y silencio que iba a prolongarse prácticamente hasta la época romántica. Fue tal la decadencia del idioma catalán, que, en el siglo XVIII, le parecía a Capmany *muerto para la república de las letras*, juicio no del todo exagerado si se considera que durante los siglos XVI y XVII, cuando el castellano alcanzó su Edad de Oro y se ilustró con algunas de las más altas creaciones poéticas que haya dado la humanidad, en Cataluña sólo cabe citar el nombre de *Vicente García*, el llamado *Rector de Vallfogona* (1582-1623).

A principios del siglo XIX, los estudiosos se interesaron especialmente en el conocimiento del rico pasado literario de Cataluña, y así **Pau Ballot** escribió su *Gramàtica y apologia de la llengua catalana* (1814), que recuerda los elogios dedicados al castellano por Juan de Valdés y al francés por Joachim Du Bellay y Rivarol. Barcelona se convirtió entonces en uno de los centros de irradiación del Romanticismo, sobre todo gracias al interés despertado por las novelas de Sir Walter Scott y la poesía de Byron y Schiller. Fueron catalanes muchos de los más brillantes epígonos de la nueva tendencia literaria: *Pau Píjerrer* (1818-1848), *Manuel Cabanyes* (1808-1833), *José María Quadrado* (1819-1896), *Jaume Balmes* (1810-1848), etc. Pero la gloria de haber iniciado la *Renaixença* correspondió a **Bonaventura Carles Aribau** (1798-1862), que publicó en 1833 en la revista barcelonesa *El Vapor* su célebre *Oda a la pàtria*, compuesta en catalán. Esta composición surtió el efecto de dar sentido a un movimiento hasta entonces disperso y es considerada hoy como el punto de arranque de toda la literatura catalana moderna.

El tímido llamamiento de Aribau encontró su eco en la obra poética de **Joaquim Rubió i Ors** (1813-1899), autor del famoso *Lo gaytier del Llobregat* (1841). Rubió i Ors hizo escuela, seguido por sus coteráneos *Antonio de Bofarull*, *Víctor Balaguer*, *Francesc Morera*, *Andreu Pastells*, *Pau Estorch* y **Manuel Milà y Fontanals** (1818-1884), que no sólo fue una figura egregia de la historia de la filología española, sino también un inspirado poeta en lengua catalana, como demuestra su *Complanta d'En Guillem*.

Milà, con el estudio de la tradición escrita y de las formas de la poesía popular, preparó, más que ninguno otro, el camino a Verdaguer. Fruto de aquellas preocupaciones, junto a lo propio de aquel momento histórico, fue la restauración de los *Juegos Florales*, que luego iban a extenderse a toda la Península. Bajo el triple lema de *Pàtria, Fe i Amor*, en 1859 fue *Milà i Fontanals* el primer presidente de la *gaya fiesta medieval* restaurada, acontecimiento capital coincidente con la *Mireio* de Mistral.

A la escuela barcelonesa se sumó una nutrida pléyade de poetas mallorquines y valencianos, como *Marian Aguiló* y *Tomàs Villarroya*, *Vicenç W. Querol* y *Teodor Llorente*, famosos estos dos también en las letras castellanas.



Verdaguer. — Pero la gran figura del período fue **Jacint Verdaguer** (1845-1902). *Mossèn Cinto*, así llamado amorosamente por su pueblo, estudió la carrera eclesiástica en el seminario de Vich, donde se familiarizó con los clásicos latinos. Una vida viajera y trágica le llevó a América, como capellán de la Compañía Transatlántica, para acabar muriendo amargado en Barcelona, donde se le tributaron honras funerales apoteósicas.

La poesía, origen de tantos sinsabores para Verdaguer, fue también su tabla de salvación humana e histórica y hoy aparece ante la posteridad como el gran cantor épico de Cataluña en sus poemas *L'Atlàntida* y *Canigó*. *L'Atlàntida* fue premiada en los Juegos Florales de 1877 y su poderosa inspiración de carácter mitológico incorporó a las letras modernas un sector de la imaginación humana que había sido desdeñado durante largo tiempo. De la vitalidad actual de *L'Atlàntida* será testimonio el hecho de que el más alto músico español, Manuel de Falla, la escogiese como tema para su última obra. De su lado, *El Canigó* se presenta como una *Légende des siècles* catalana, en la que abundan los recuerdos y las tradiciones pirenaicas de la Reconquista catalana, todo ello inmerso en un maravilloso ambiente de encantamiento que hacen de este libro un todo fantástico y sobrecogedor. En su poesía lírica, Verdaguer encuentra de nuevo los motivos de su fe religiosa, con una pasión y un verbo sólo comparables a los de los grandes místicos castellanos, sobre todo en sus libros *Idilis* y *Cants místics*.

Epígonos suyos fueron los mallorquines **Mossèn Miquel Costa i Llobera** (1854-1922), emocionado autor en *De l'agre de la terra*, *Horacianes*, *El pi de Formentor* y de *La gran alzina de Mossa*; el señorial **Joan Alcover** (1854-1926), a quien se deben unos delicados *Poemes Bíblics*, tan patético en *Desolació*; **Miquel dels Sants Oliver** (1864-1919) y, sobre todo, el barcelonés **Maragall**.

Maragall. — Al fin de siglo, la figura central de la lírica catalana es **Joan Maragall** (1860-1911). Su obra representa una auténtica renovación en las letras y aun en el pensamiento mismo de su pueblo, hecha con una fuerza y originalidad que recuerdan en muchos aspectos las de Miguel de Unamuno. La fuente principal de la inspiración maragalliana fue el Mediterráneo, camino de civilizaciones y de leyendas, desde Ulises y Eneas hasta Roger de Lauria y Andrea Doria.

Pero Maragall no fue tan sólo un altísimo poeta catalán, sino también un gran prosista en su lengua materna y en castellano, como manifiestan sus *Elogios*, centelleantes de inteligencia y cultura. Algunos de los poemas de Maragall, como *La vaca cega*, *La sardana*, *L'ametller*, *El comte Arnau* y el *Cant espiritual*, figuran entre los mejores y más auténticos frutos de la inspiración hispánica, gracias a la voluntad y la reflexión de un poeta que no se limitó únicamente a hablar a su pueblo y a escribir en lengua vernácula, sino que aspiró y alcanzó lo universal a través de su catalanidad.

Después de Maragall, la poesía catalana ha continuado dando figuras dignas del mayor interés y recuerdo; tales, entre otros, **Guerau de Liost** (Jaume Bofill i Mates) [1878-1933], la mallorquina **Maria Antònia Salvà** (1869-1958), el malogrado **Joan Salvat-Papasseit** (1894-1924), **Salvador Albert** (1868-1944) y **Josep Maria López Picó** (1886-1959), fundador y director de *La Revista*; **Josep Maria de Sagarra** (1894-1961); **Josep Carner** (1884-1970), el cantor de *Una vila passat migdia*; **Carles Riba** (1893-

1959), acaso el de más fértil y poderosa expresión de todos los poetas catalanes contemporáneos, autor de *Estances*, *Del joc i del foc*, *Elegies*, etc.

Como Maragall, **Carles Riba** fue también un humanista; le debemos una memorable traducción de *La Odisea*.

La prosa. — Desgraciadamente, como señala **Martín de Riquer**, aunque no despojada de méritos, "la prosa catalana contemporánea está, por regla general, en un nivel más bajo que la poesía". Así, pues, cabe sólo señalar los nombres más dignos de recuerdo, como los de **Narcís Oller** (1846-1930), **Josep Pin i Soler** (1842-1927) **Joaquim Ruyra** (1858-1939), **Víctor Català** (*Caterina Albert*) [1869-1966], y **Eugeni d'Ors** (1882-1954), más conocido por *Xenias* en sus *Glossaris* catalanes y en su célebre obra *La Ben Plantada*, que es como un piropo a Cataluña entera, a través de su ideal Teresa, símbolo de la mujer catalana.

En Barcelona ha visto la luz una de las más importantes empresas de cultura literaria llevadas a cabo en la España contemporánea: la *Fundació Bernat Metge*, que publicó las mejores ediciones aparecidas en la Península de clásicos griegos y latinos, con traducción frontal en catalán. Esta importante biblioteca humanística, debida al mecenazgo de Francisco Cambó, fue dirigida por el mallorquín **Joan Estelrich** (1896-1958). No cabe olvidar tampoco el enorme influjo ejercido por el *Institut d'Estudis Catalans*.

El teatro. — El teatro catalán no ofrece tampoco creaciones comparables al alto valor de la poesía. Citemos, no obstante, los nombres de **Serafí Pitarra** (*Frederic Soler*) [1839-1895], que de la influencia del vulgar y provinciano Robreño se orientó hacia una concepción más noble del arte dramático a partir de *Les joies de la Roser* (1886); el poeta **Àngel Guimerà** (1874-1924), a quien podemos considerar como el verdadero creador del teatro catalán y autor de las tragedias *Gala Placidia* (1879), *La boja* (1890), *Mar i Cel*, *La festa del blat* (1896) y del drama rural *Terra Baixa* (1898); el pintor y escritor **Santiago Rusiñol** (1861-1931), que dio a la escena dramas como el *Pati Blau* y *El Mistic*, y la comedia de costumbres *L'Auca del senyor Esteve*; **Ignasi Iglesias** (1871-1928), autor teatral con propósitos de tipo social, hoy superados, como *Els vells* y *El cor del poble*; **Adrià Gual** (1872-1943), que intentó crear un teatro modernista con *Nocturn*, *Misteri de dolor* y *Hores d'amor i de tristesa*, y el ya citado poeta **Josep Maria de Sagarra**, autor de *La ferida lluminosa*, *La fortuna de Silvia* y *Les vinyes del Priorat*. Junto a ellos podemos citar aún *Pous i Pagès* y su *Rei i senyor*, también de tema rural, y **Joan Puig i Ferrer**, modernista en *La dama enamorada* o en *El gran Aleix*.

Escritores de hoy. — Por último, tras las figuras de **Josep Ixart**, **Antoni Rubió i Lluch**, **Pompeu Gener**, **Ramón Turró**, **Gabriel Alomar**, **Llorenç Ribera**, **Jaume Massó i Torrents**, **Alfons Maseras**, **Prudenci Bertrana**, **Pere Caromina**, etc., la literatura catalana se ha honrado o se honra con los nombres y la producción de poetas, prosistas o ensayistas como **Pompeu Fabra**, **Josep Pijoan**, **Lluís Nicolau d'Oliver**, **Martín de Riquer**, **J. V. Foix**, **Carles** y **Ferran Soldevila**, **Jaume Vicens Vives**, **Joan Oller i Rabassa**, **Maria Manent**, **Guillem Díaz-Plaja**, **Manuel de Montoliu**, **Pere Bosch Gimpera**, **Josep y Joaquim Xirau**, **Joan Vinoli**, **Clementina Arderiu**, **Tomàs Garcés**, **Ventura Cassol**, **Josep Pla**, **Joan Amades**, **Ignasi Agustí**, **Joan Oliver**, **Mercè Rodoreda**, **Armand Obiols**, **Rafael Tasis**, **Joan Triadó**, **Joan Fuster**, **Agustí Bartra** y muchos otros que harían interminable esta relación, sin que podamos olvidar al rosellonés **Josep Sebastià Pons**.

Una importante novela moderna escrita en catalán es sin duda *Terres de l'Ebre*, de **Sebastià Juan Arbó**, publicada en 1932, un año después de otra interesante creación novelesca: la de **Miguel Llor** (n. en 1894), *Laura a la ciutat dels Sants*.

En las últimas generaciones se destacan con creciente vigor los novelistas **Josep Maria Espinàs** y **Manuel de Pedrolo**, y los poetas **Salvador Espriu**, **Joan Perucho** y **Joan Teixidor**.

Ernesto JAREÑO

Los dos máximos poetas de Cataluña en el siglo XIX: Jacint Verdaguer y Joan Maragall (Doc. A. G.-P.)



BIBLIOGRAFIA. — M. DE RIQUER: *Resumen de Literatura Catalana*. Ed. Seix y Barral, S. A. Barcelona, 1947. — A. RUIZ CALONJA: *Historia de la Literatura Catalana*. Barcelona, 1954. — MANUEL DE MONTOLIU: *Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna: Primera part*. Barcelona, 1922. — L. NICOLAU D'OLIVER: *Resum de Literatura Catalana*. Edit. Barcino, Barcelona, 1927. — J. TRIADÓ: *Anthology of Catalan Lyric Poetry*. Oxford, 1953. — RAFAEL TASIS: *Antologia de la poesia catalana, de Lluís a Verdaguer*. Barcelona, 1949. — J. CAPDEVILA: *Les Cent millors poesies líriques de la llengua catalana*. Barcelona, 1924. — J. COMERMA: *Historia de la Literatura Catalana*. Barcelona, 1924. — M. GARCÍA SILVESTRE: *Historia sumaria de la literatura catalana*. Barcelona, 1932. — J. S. PONS: *Littérature Catalane* (en la *Encyclopédie de la Pléiade*). Paris, 1956. — J. RUBIÓ BALAGUER: *Literatura catalana* (en *Historia general de las Literaturas Hispánicas*). Barcelona, 1953.

Escritor enciclopédico, el rey Sabio prefirió la lengua galaica, nostálgica y sugestiva como la región misma en que nació para la intimidad de la poesía. Códice de las Cantigas de Santa María, de Alfonso X (Fot. Mas)



Literatura gallega

Período medieval: La lírica galaicoportuguesa. Otros testimonios. — **El Renacimiento y el Barroco:** Eclipse del gallego. — **El despertar de la lengua:** Los precursores. El ciclo romántico: Rosalía de Castro. Curros Enríquez. Pondal. Otros escritores del siglo XIX. Escritores gallegos en lengua castellana. — **Los últimos cincuenta años:** La novela, el ensayo y el teatro. Modernistas y «saudosistas». Poetas de hoy

Período medieval

El gallego, hablado hoy en el noroeste de la Península Ibérica, pertenece al tipo lingüístico del portugués. Originariamente, ambas formas neolatinas nacieron y se manifestaron como una sola lengua románica: el galaicoportugués, de tan excepcional importancia en el proceso evolutivo de los romances ibéricos y, más concretamente, en los primeros albores de la lírica peninsular. Los vestigios iniciales del galaicoportugués aparecen en algunos documentos jurídicos del siglo XI, redactados en latín vulgar con claras influencias del romance, pero su definitiva utilización como tal lengua literaria no habría de producirse hasta dos siglos después, gracias, sobre todo, al todavía apasionante fenómeno de la lírica de juglares y trovadores.

La lírica galaicoportuguesa. — Aparte de las más o menos difusas referencias de algunos historiadores de la Antigüedad con relación a los “cantos galaicos”, hay que fijar la raíz de la primitiva lírica gallega en la segunda mitad del siglo XIII. Su influjo en las distintas cortes peninsulares fue decisivo a partir de entonces y se mantuvo en una verdadera situación de privilegio hasta mediados del s. XIV. Los más concretos testimonios que se conservan de esta poesía medieval aparecen reunidos en tres colecciones fundamentales: el *Cancionero de Ajuda*, el *de la Vaticana* y el *Colocci-Brancuti*. Del conjunto de las poesías reunidas en estos tres cancioneros sobresalen con especial delicia las *Cantigas de amor*, de amigo y de escarnio, de Martín Codax y del rey Don Dionís, de Juan Zorro y de Nuño Fernández Torneol, de País Gomes Chariño y de Juan de Aboim. La mayoría de estas composiciones derivan de la lírica provenzal o enlazan directamente con los ricos manantiales de la poesía popular indígena.

Con los versos de sus juglares, Galicia dio a Castilla el normativo ejemplo de una poesía que arraigó en todos los confines peninsulares y que ciertamente todavía permanece lozana. Según el Marqués de Santillana, “cualesquier decidores o trovadores destes partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa”. Hasta el mismo Alfonso X el Sabio escribió en gallego sus *Cantigas de Santa María*, gustando de rodearse, como ya había ocurrido en la corte de su padre Fernando III el Santo, de un brillante y nutrido grupo de poetas galaicoportugueses.

Otros testimonios. — Con el paulatino desarrollo de la lírica castellana disminuyó el esplendor de la gallega, hecho que coincidió con las confusiones políticas de la región en los siglos XIV y XV y con la decadencia de las peregrinaciones a Compostela. Aparecieron entonces otros nuevos *Cancioneros*, pero los poetas gallegos allí incluidos —ya en bastante menor proporción que los castellanos— denotan ciertas desviaciones de tipo formal con respecto a la lengua vernácula. Aunque el empleo del gallego predominó todavía en las concretas manifestaciones de la lírica, el castellano fue adquiriendo cada vez mayor impulso y obscureció paulatinamente el esplendor del galaicoportugués.

En el *Cancionero de Baena*, fuente indispensable para seguir el rumbo a la lírica de la segunda mitad del siglo XIV y principios del XV, aparece el nombre de **Macías el Enamorado** como una de las más representativas figuras de la escuela galaicoportuguesa. Personaje legendario y de una casi mítica fama en su tiempo, Macías fue uno de los últimos grandes trovadores gallegos. En las veintiuna composiciones que se le atribuyen, están patentes toda la ternura y la amorosa quejumbre del espíritu de su tierra: “Cativo de miña tristura...”.



Mención aparte exige **Juan Rodríguez del Padrón** (o de la Cámara) [m. hacia 1450], que brilló en la corte de Juan II y que también aparece incluido en el *Cancionero de Baena* con algunas composiciones de tipo trovadoresco. Poeta de entrañable vinculación con la naturaleza en *Los mandamientos de amor*, fue asimismo un delicado y caballeresco artífice de su autobiografía en *El siervo libre de amor*, que puede considerarse como la primera novela sentimental escrita en la Península Ibérica. Con Macías y Rodríguez del Padrón —ya casi un prerrenacentista— se cierra el opulento ciclo de la poesía gallega medieval.

La prosa en lengua galaica, a pesar de existir algunos solvientes testimonios de una existencia muy anterior, no aparece de-

finida hasta finales del siglo XIII. El *Codex Calistinus* y la *Historia Compostelana* aportan dos inapreciables fuentes de estudio a este respecto. Como figura más brillante del período hay que citar a **Álvaro Pelagio** (¿1275?-1349), que escribió en latín, pero que abrió el camino de muchas preocupaciones culturales vernáculas.

El verdadero florecimiento de la prosa hay que situarlo, sin embargo, a principios del XIV, con las primeras traducciones al gallego de algunas crónicas medievales y con los textos de la *Demanda del Santo Grial*, pero sobre todo con la versión del *Amadís de Gaula*, que se supuso hasta hace poco como redactado originariamente en galaicoportugués.

El Renacimiento y el Barroco

Eclipse del gallego. — El Renacimiento no respondió en Galicia a las mismas circunstancias históricas y políticas que en el resto de la Península. El gallego, prácticamente, había desaparecido como lengua literaria. La especial conformación de la cultura galaica en los siglos XVI y XVII hizo que la literatura saltase, casi sin acusar su sistemático paso por otras previsibles zonas intermedias, a través de más de tres siglos. En todo este largo y anómalo paréntesis, la literatura gallega se redujo, salvo algunas contadas excepciones, a la aportación personal a las letras castellanas de algunos preclaros escritores nacidos en Galicia. Filósofos de la talla de un **Francisco Sánchez** (1563-1623), humanistas como **Alvaro Cadaval** (m. en 1575), **Caldas**

Pereira (1543-1597) o **Fray Jerónimo Bermúdez** (1530-1605), historiadores como **Bartolomé Sagrario de Molina**, **Vasco da Ponte** o **Mauro Castellá** (los tres del XVI) son otras tantas ilustres contribuciones de Galicia al Renacimiento español.

El desarrollo de la poesía gallega durante los siglos XVI y XVII aparece nublado por los esplendores de la castellana. No deja de ser curioso este fenómeno de ofuscación y de casi total letargo de una lírica de tan fastuosa historia medieval. Con la discreta excepción de algunos nombres reunidos en las *Exequias* de doña Margarita de Austria y en las poéticas crónicas de las *Fiestas Minervales*, el gallego quedó sepulto, como lengua literaria, bajo el opulento despliegue de los Siglos de Oro castellanos.

El despertar de la lengua

Los precursores. — Ya en pleno período neoclásico, Galicia dio a las letras españolas una figura que llenó por sí sola la primera mitad del siglo XVIII: el Padre **Benito Jerónimo Feijoo** (1676-1764). Después de tantos años de impuesto silencio, el gallego parecía renacer, aún dentro de ciertas indecisas tentativas. Supeditada durante siglos, y por muy especiales motivos históricos, al castellano, la lengua galaica empezó a adquirir una nueva y esperanzadora vitalidad gracias a las hondas preocupaciones intelectuales de escritores como el citado Feijoo y el no menos significativo Padre **Martín Sarmiento** (1695-1772). Años después aparecieron **José Andrés Cornide** (1734-1803), que trabajó incansablemente en numerosos problemas de erudición gallega; los dos curas de Fruime **Diego Cernadas de Castro** (1698-1777) y **Antonio Francisco de Castro** (1746-1825), poetas ambos de cierta entonación prerromántica, y **Manuel Freire Castrillón** (1751-1821), lírico regionalista y precursor del periodismo gallego. Puede situarse, pues, en los últimos años del siglo XVIII, esa paulatina resurrección de la lengua vernácula cuya nueva vida vendría a culminar en el Romanticismo.

El ciclo romántico. — La guerra de la Independencia (1808-1814) influyó notablemente en este florecer literario. Entre el fragor de las luchas patrióticas parecía exaltarse el espíritu regional, que se expresó entonces a través de múltiples folletos y periódicos de circunstancias, donde incluso no llegó a faltar la romántica queja de un **Nicomedes Pastor Díaz** (1811-1863). Entraron entonces en escena, ya con un carácter marcadamente definidor, los que habían de ser llamados padres del renacimiento de las letras gallegas. Es obligado citar, entre ellos, a **Antonio**, **Alberto** y **Domingo Camino**, portavoces del Romanticismo galaico, como también lo fueron —y con más relevantes atributos— **Jacinto de Salas** y **Quiroga** (1813-1849) y **Aurelio Aguirre** (1833-1858); el humanista **José García Mosquera** (1817-1868); **Ricardo Puente Brañas** (1835-1880), primer impulsor del teatro regional; los publicistas **Antonio** (1822-1892) y **Francisco María de la Iglesia** (1827-1897); **Manuel Martínez Murguía** (1833-1923), una de las más relevantes figuras históricas del período; **Benito Vicetto Pérez** (1824-1878), nuestro mejor novelista romántico, y especialmente **Francisco Añón** (1812-1878), cuya



Uno de los más importantes itinerarios culturales de la Edad Media fue sin duda el camino jacobino que conducía hasta el sepulcro del Apóstol en Compostela. Detalle del Pórtico de la Gloria, en la catedral de Santiago (Fot. Arch. Photo)

Una de las voces líricas más delicadas e intensas surgidas en España y, sin duda, la más pura que haya dado la lengua gallega: Rosalía de Castro (Doc. A. G.-P.)

obra marca el resurgir de la tradición lírica en lengua gallega. Pero las tres grandes figuras de esta luminosa etapa fueron Rosalía de Castro, Curros Enríquez y Eduardo Pondal.

Rosalía de Castro. — Con ella alcanzó la lírica gallega una auténtica proyección universal. Nadie como **Rosalía de Castro** (1837-1885) supo expresar, con una más honda y sencilla melancolía, el alma de su país. En sus dos libros capitales, escritos en gallego —*Cantares* y *Follas novas*—, se trasluce con una maravillosa intensidad todo el entrañable lirismo de una mujer rebotante de sensibilidad, delicada y sincera, que expresó su dolor en versos. Los *Cantares* (1863) constituyen un amoroso y amargo canto a la tierra; a través de las glosas de numerosas canciones populares, la poetisa evoca con una singular ternura los paisajes y las costumbres galaicas. Emilia Pardo Bazán afirmaba que “a veces no se percibe la soldadura entre el pensamiento del pueblo y el del poeta”. Pronto alcanzó la autora un admirativo renombre fuera de Galicia.

En *Follas novas* (1880) parece enclaustrarse todavía más dentro de sí misma. La mantenida “morriña” gallega, el tono de compartida tristeza espiritual, se han convertido en Rosalía en una subjetiva amargura, sin que ello signifique la pérdida de esos elementos líricos eminentemente galaicos que definen profundamente la forma de esta poesía.

Rosalía de Castro escribió también en castellano —*En las orillas del Sar*, *La hija del mar*, *Flavio*, *Ruinas* y otros poemas y narraciones que mandó destruir a su muerte—, pero, aun aquí, el característico acento gallego permanece inalterable y orientado hacia unas idénticas soluciones de estilo y de concepto.

Solamente con su poesía gallega, sin embargo, alcanzó un puesto de excepcional importancia al lado de Gustavo Adolfo Bécquer, en la poesía peninsular del siglo XIX.

Curros Enríquez. — El poeta **Manuel Curros Enríquez** (1851-1908) es, por antonomasia, el más grande de la literatura de Galicia. En su obra está latente toda la noble rebeldía del pueblo contra la injusticia y la opresión. Periodista, narrador, cronista político, ensayista literario, Curros Enríquez es antes que nada un poeta gallego. Sus dos libros *O divino sainete* y *Aires de miña terra* contienen, sin duda, la más alta expresión de nuestro romanticismo. Si la Castro nos sumerge en el subjetivo dolor de su espíritu y Pondal nos transporta a los orígenes célticos de la raza, Curros Enríquez nos sitúa en el centro mismo de la inmediata realidad física e histórica de Galicia. Su obra poética está movida, en partes iguales, por los imperativos de su ideal político y de su amor a la tierra natal. Pero donde Curros Enríquez encuentra su más personal y válida expresión es en los poemas que acusan la presencia de Galicia bajo la melancólica exaltación de las pasiones del poeta, como en *N'a morte de miña nai*, *A Virxe do Cristal* o *Noiturno*:

Melanconia, musa d'os doentes,
d'o meu espírito nova feiticeira,
deixame qu'hoxe no teu colo dorma,
sono de pedra.

En cierto sentido, Curros Enríquez, con independencia de su extensa y varia obra en castellano, es el más actual de los poetas gallegos del XIX.

Pondal. — Aunque cronológicamente anterior a Curros Enríquez, interesa cerrar la gran trilogía de poetas gallegos del siglo pasado con la figura de **Eduardo Pondal** (1835-1917), el más particularmente inclasificable de ellos. Desde el punto de vista de la filiación literaria, tal vez sea Pondal el más autóctono de los poetas de su tiempo.

Sus poesías gallegas se publicaron en tres volúmenes: *A campana d'Aullons* (1861), *Queixumes dos pinos* (1886) y *O dolmen de Dombate* (1895), a los que hay que añadir algunos poemas sueltos y fragmentos de *Os Eoas*. En toda la ambiciosa lírica de Pondal sobrenada el legendario eco de las epopeyas célticas; héroes y guerreros, viejos patriarcas, personajes de la mitología ossiánica transitan por los sonoros y exaltados versos del autor de *Queixumes dos pinos*. Pondal se convierte así en el más ilustre buscador de las fuentes raciales de su pueblo. Pero no por ello olvidó el poeta su vinculación con los más inmediatos paisajes de su país, cantando en románticas rimas la *saudade* que le hacía sentir la naturaleza gallega. Pondal, a la vez primitivo y de todos los tiempos, es el máximo representante poético de una Galicia legendaria y sin tiempo.

Otros escritores del siglo XIX. — El ejemplo de la gran trilogía de poetas gallegos tuvo numerosos alentadores y continuadores. La lengua vernácula era más que nunca el principal medio expresivo de toda una serie de escritores y poetas del siglo XIX. El ciego **Valentín Lamas Carvajal** (1849-1906) fue, entre todos ellos, quien mantuvo con un más vigoroso impulso la preponderancia lírica del romanticismo gallego. Hombre progresista y de una clara mentalidad galaica, escribió numerosas obras en prosa sobre temas costumbristas. Pero su más solemne acento se produjo en poesía. Melancólico cantor de la vida aldeana, un poco a la manera de Rosalía, pero más ligado a la realidad de su época, Lamas Carvajal permanece aún en el espíritu del pueblo gallego gracias a sus libros *Espiñas*, *follas e frores*, *Saudades gallegas* y *A musa das aldeas*.

En una similar orientación estética hay que situar a **Benito Losada** (1824-1891), autor de *Soaces d'un vello* y *Contiños*, y a **Antonio Saco y Arce** (1835-1881), a quien se debe una clásica *Gramática gallega*, y que cantó a su tierra con fervoroso misticismo y con una especial pureza de lenguaje. **José Pérez Ballesteros** (1833-1918), también delicado lírico, es importante sobre todo por sus serviciales trabajos en torno al *Cancionero popular gallego*.

Una última generación de poetas románticos puede estar representada por **Aureliano José Pereira** (1855-1906), **Alberto García Ferreiro** (1862-1902), **Manuel Leiras Pulpeiro** (1894-1912), **Aurelio Robalita** (1864-1940), **Eladio Rodríguez González** (1864-1949), **Enrique Labarta** (1863-1925) y **Juan Barcia Caballero** (1852-1926).

Se destacaron también en estos años numerosos escritores preocupados por problemas de historia y de literatura gallegas. Muchos de ellos siguieron con más o menos rigor la línea trazada por el ya citado Martínez Murguía, marido de Rosalía de Castro y a quien se debe una inacabada *Historia de Galicia*. Él fue realmente el más agudo historiador que tuvo el país y, a la zaga de su prestigio, se dieron a conocer otros nombres de singular relieve, como **Antonio López Ferreiro** (1837-1910), autor de muy interesantes trabajos sobre *Arqueología sagrada*; **Eugenio Carré Aldao** (1859-1932), que preparó varias antologías gallegas y un útil manual sobre la literatura del siglo XIX; **Andrés Martínez Salazar** (1846-1923), fecundo erudito y uno de los hombres que más trabajó en su tiempo por la cultura gallega; así como **Ángel Amor Ruibal** (1869-1930), **Francisco Tettamancy** (1854-1921) y **Marcelo Macías y García** (1843-1941).

Cultivaron en estos años el teatro gallego **Galo Salinas y Rodríguez** (1852-1926), que dramatizó las costumbres aldeanas en *Alma gallega* y *O crime da silveira*; **Jesús Rodríguez López** (1871-1917), cultivador de la comedia realista en *O chufón*, y, sobre todo, **Manuel Lugo Freire** (1863-1935), figura muy característicamente gallega, emigrante y periodista, de honda vena censoria y buena fibra de narrador. Amigo de Curros Enríquez, esgrimió también su pluma en defensa del pueblo, doblegado por el caciquismo; sus populares dramas *O ponte*, *Mareiras* y *Escravidú* son otras tantas cumplidas diatribas contra la opresión de los terratenientes.

La prosa narrativa, a través de la segunda mitad del siglo XIX, parece liberarse poco a poco de los últimos lazos románticos en su versión gallega. Un nutrido grupo de novelistas y cuentistas dio nueva forma a un género que había permanecido mimetizado por todos los moldes de la moda decimonónica. Tal vez no fuera extraño a este giro hacia un nuevo realismo la inmediata reacción modernista. Pero con anterioridad a estos novísimos rumbos de la narrativa, hay que citar a **Marcial Valladares Núñez** (1821-1903), verdadero iniciador de la novela gallega con *Maxima ou a filla espúrea*, y a su contemporáneo **Heracio Pérez Placer**, autor de *Predicción* y relatos costumbristas.

Escritores gallegos en lengua castellana. — Dos figuras esenciales en la historia de la literatura gallega, Emilia Pardo Bazán y Ramón del Valle-Inclán escribieron sus obras en cas-



"Eu sou aquele oculto e grande Cabo / a quem chamais vós outros Tormentário". El gigante Adamastor, metamorfoseado en cabo de las Tormentas, se yergue ante Vasco de Gama. Frontispicio de una edición francesa (1812) de *Los Lusíadas*, de Camoens (Biblioteca Nacional, París) [Fot. Giraudon]

tellano. No deja de ser significativo —y, en cierto sentido, lógico— este abandono de la lengua vernácula por parte de las más ilustres figuras gallegas de finales del siglo XIX y principios del XX. La limitación del ámbito del gallego y la búsqueda de más universales horizontes llevó a muchos de nuestros escritores de renombre internacional a buscar la lengua que más favoreciera la difusión de sus obras. En este sentido, hay que re-

servar aquí un puesto de honor a la excelsa figura del coruñés **Ramón Menéndez Pidal**, maestro indiscutible de varias generaciones de filólogos y uno de los primeros romanistas del mundo. Menéndez Pidal, como tantos y tantos otros escritores de singular prestigio nacidos en Galicia, escribieron en castellano porque así lo exigía el alcance de sus obras, pero todos ellos permanecieron fieles a la realidad y al espíritu de su tierra.

Los últimos cincuenta años

La novela, el ensayo y el teatro. — Con nuestro siglo se inició una nueva floración de la literatura en lengua vernácula. Un nombre de singular resonancia en el ámbito de la lengua española puede servir de insustituible pórtico a las letras gallegas contemporáneas: **Ramón Otero Pedrayo** (n. en 1888), hombre de extensos repertorios de cultura y de hondo rigor intelectual. Ensayista e historiador, crítico y dramaturgo, es sobre todo un novelista de temple vigoroso y de clara raigambre gallega. *Os camiños da vida* y *Arredor de si* lo consagran como un feliz intérprete de su tierra. Otero Pedrayo, entre otras muchas obras, es también autor de dos ejemplares libros de viajes: *Pelerinaxes* y *Romería de Xelmírez*.

A partir de 1919, año en que se publicaron varias colecciones de novela corta en gallego, el género adquirió una particular preponderancia. *Manuel Vidal Rodríguez* (1871-1941), *Francisca Herrera Garrido* (1869-1950) y *José Lesta Meis* (1890-1930) fueron los abanderados del movimiento novelístico de principios de siglo. Por estas mismas fechas se dio a conocer **Vicente M. Risco** (n. en 1884), investigador de problemas de prehistoria y etnografía y, probablemente, el mejor novelista de su generación.

Mención aparte merece **Alfonso Rodríguez Castelao** (1886-1950), personaje típicamente gallego y una de las figuras más populares de su época. Su obra literaria se extiende al ensayo y a los estudios arqueológicos, al cuento y a la novela, al artículo y al teatro; en todos ellos, Castelao dio óptimas pruebas de su humorismo y de su talento. Su visión de los tipos y costumbres ofrece un perfil de irónica amargura muy característico del gallego. *Un ollo de vidro*, *Cousas*, y su novela *Os dous de sempre*, son quizá los mejores testimonios de su estilo literario y de su actitud humana. Fue, además, un vigoroso y original dibujante.

Entre los autores teatrales de este período, en cuyo género también figura Castelao, merecen citarse *Javier Prado* "Lameiro" (m. en 1942), *Leandro Carré Albarellos*, *Alvaro de las Casas*, *Rafael Dieste* y, sobre todo, **Antonio Villar Ponte** (1881-1936), que emigró a Cuba y nos dejó una buena producción dramática, en la que sobresale *A patria do labrego*.

Modernistas y «saudosistas». — Tras los esporádicos influjos del modernismo, que encuentra en Galicia cuatro óptimos abanderados con **Ramón Cabanillas** (1876-1960) —uno de los más influyentes poetas contemporáneos—, *Victoriano Taibo*, *Gonzalo López Abente* y *Avelino Gómez Ledo*, surgió un movimiento lírico llamado por Filgueira Valverde de los *saudosistas* y que iba a revitalizar con toda una serie de valores autóctonos la poesía gallega. **Antonio Noriega Varela** (1869-1947) fue el más definido representante de esta tendencia, seguido por *Augusto María Casas* y *Eduardo Blanco Amor*.

Más ligados a una poesía tradicional —incluso de orientación folclorista— que bebe en las inagotables fuentes de los *Cancioneiros*, o incide en la copla eminentemente popular, puede situarse a *José Crecente Vega*, *Emilio Pita*, *Manuel Prieto*, *Fermín Bouza* y *Anguel Sevillano*. Pero los dos más importantes son **Álvaro Cunqueiro** (n. en 1911) y **Luis Amado Carballo** (1901-1927). Cunqueiro es un maestro del idioma y, sin duda alguna, uno de los grandes estilistas, tanto en lengua gallega como castellana, de su generación. Su mejor libro de poesía en lengua vernácula es *Dona do corpo delgado*. De Amado Carballo interesa destacar *O Galo*.

Poetas de hoy. — Entre los poetas más recientes en lengua gallega, cuyo cultivo prevalece y aun se acrecienta con nuevos ímpetus, ha ido tomando forma un nuevo sentido de la función de la poesía. Sin olvidar las raíces galaicas, la lírica se hace más universal y más preocupada por las razones históricas de nuestro tiempo. Esta nueva poesía gallega se acompaña al devenir de la castellana. Desde *Manuel Antonio* a *Ricardo Carballo Calero*, pasando por *Luis Vázquez Pimentel* y *Aquilino Iglesia Alvariño*, corre el amplio caudal de la lírica gallega de mayor vigencia en nuestros días.

La generación última sigue con idénticas garantías de vitalización de la lengua y de universalidad temática los ejemplos precedentes. *Celso Emilio Ferreiro*, *Manuel Cuña Novás*, *Emilio Álvarez Blázquez*, *Ramón González Alegre*, *Pura Vázquez*, *Tomás Barros*, *Manuel María*, *Emilio Álvarez Negreira*, *María del Carmen Kruckemberg*, *Luz Pozo Garza* y algunos más, son otros tantos felices mantenedores y "actualizadores" de esa preclara tradición de la lírica gallega que se inició con los primeros albores del castellano.

César ALVAJAR

BIBLIOGRAFIA. — A. COUCEIRO FREIJOMIL: *El idioma gallego, historia, gramática, literatura*. Barcelona, 1935. — E. CARRÉ ALDAO: *Literatura gallega*. Barcelona, 1911. — F. FERNÁNDEZ DEL RIEGO: *Historia de la literatura gallega*. Vigo, 1951. — M. M. DE VAL: *Literatura regional gallega*. Madrid, 1908. — F. BLANCO GARCÍA: *La literatura regional de Galicia*. Madrid, 1912. — A. GONZÁLEZ BESADA: *Historia crítica de la literatura gallega*. La Coruña, 1887. — R. OTERO PEDRAYO: *Historia de la cultura gallega*. Buenos Aires, 1939. — A. DE LAS CASAS: *Antología de la lírica gallega*. Madrid, 1928, y *Antología de poetas gallegos*. Buenos Aires, 1939. — B. VARELA JÁCOME: *Historia de la literatura gallega*. Santiago de Compostela, 1951. — L. PEDREIRA: *Regionalismo en Galicia*. Madrid, 1888.

Literatura portuguesa

Rasgos esenciales de las letras portuguesas. La lengua. — **Literatura medieval:** El lirismo provenzal. Los comienzos de la prosa. Los cronistas. — **El Renacimiento:** Petrarquistas. Gil Vicente. Camoens. — **El siglo XVII:** Clasicistas y barrocos. — **El Neoclasicismo:** La *Arcadia* lusitana. La prosa. — **El Romanticismo y otras tendencias:** Almeida Garret. Alejandro Herculano. Otros poetas. Los maestros de la novela. Eça de Queiroz y el realismo. — **Hacia el Modernismo:** La poesía postromántica. Nuevas tendencias de la narrativa. Los ensayistas. — **La etapa actual:** Teatro y novela. — Los últimos poetas

Rasgos esenciales de las letras portuguesas. — La literatura portuguesa ofrece en el conjunto de las letras de la Península una serie de características esenciales, de constantes estéticas, que la definen y determinan con inconfundible personalidad. El tratadista Fidelino de Figueiredo las resume en tres puntos: *predominio del lirismo, frecuencia del estilo épico y escasez del teatro*. En efecto, la literatura portuguesa entraña una manifiesta intensidad poética, hasta el punto que uno de los primeros monumentos de la lírica española, las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, fue redactado en lengua galaicoportuguesa, forma primitiva del portugués actual.

En cuanto a la frecuencia épica obedece sin duda a las vicisitudes de la historia de Portugal: pueblo de navegantes y des-

cubridores, su héroe nacional, Vasco de Gama, fue también el protagonista de la más alta creación literaria de la lengua portuguesa: *Os Lusíadas*, de Camoens.

La escasez del teatro es relativa, comparada con la riqueza de la literatura dramática española, pero no aparece tan grave si se tienen en cuenta nombres como los de Gil Vicente, Camoens, Almeida Garrett y Julio Dantas. En relación con la novela, Portugal ha seguido las corrientes literarias que invadían la Península, y las ha ilustrado con importantes creaciones narrativas en los géneros más diversos: pastoril —Ribeiro—, caballeresco —*Amadís de Gaula*—, romántico —Herculano— y realista —Castelo Branco, Diniz y Eça de Queiroz.

Cabe, pues, afirmar, con el citado Figueiredo, que, desde sus orígenes, *la evolución literaria portuguesa acompaña paralelamente la historia universal y la nacional, reflejando todas sus corrientes mentales*.

La lengua. — Por su densidad, el portugués es una de las más importantes lenguas románicas, hablada hoy por cerca de setenta y cinco millones de personas en Portugal, Brasil, Angola, Mozambique, Macao, Goa y Timor.

La más antigua huella de la palabra *Portugale* la encontramos en *Idacio* (cronista del siglo V) y la forma sonorizada *Portugale* se ve ya registrada por los códices latinos de los siglos VII y VIII. Sin embargo, "las primeras palabras portuguesas surgen en documentos del siglo IX" (Figueiredo). No se trata aún de textos literarios, sino de escritos de carácter jurídico. Más del 80 por ciento del vocabulario portugués es de origen latino, con las transformaciones fonéticas características del genio lingüístico de la raza. La aportación árabe, menos intensa que en castellano, es apreciable, lo que se explica por la prolongada dominación musulmana, sobre todo en el Algarve. Por último, los descubrimientos geográficos del pueblo portugués enriquecieron su lengua con americanismos diversos, a cuya introducción en Europa sirvió Lusitania de vehículo. La lengua portuguesa ha dado también a Occidente no pocos vocablos característicos de su psicología o de determinadas circunstancias de su historia.

Si la lengua portuguesa puede enorgullecerse de una singular difusión geográfica y una rica creación estética, no olvidemos sobre todo que ha servido de transmisora a un particular estado de ánimo, a una psicología peculiar, basada esencialmente en esa *saudade* lusitana que ha influido en otras literaturas europeas.

Literatura medieval

El lirismo provenzal. — Fiel a la psicología nacional, la literatura portuguesa se inicia con una creación lírica, de hacia 1189, atribuida a **Payo Soares de Taveiros** y dedicada a doña María Pais Ribeiro, llamada *a Ribeirinha*, célebre dama de la corte de Sancho I. Comenzaba así una abundante floración de lirismo de carácter provenzal, de la que iban a ser monumentos esenciales los *Cancioneiros* galaicoportugueses *da Ajuda*, *de la Vaticana*, de *Colocci-Brancuti* y de *Don Diniz*. De los tres primeros se ha tratado al hablar de los orígenes de la lírica castellana (v. p. 405), por lo que no insistiremos aquí sobre ellos. El *Cancioneiro de Don Diniz* es un extracto de las composiciones del célebre monarca portugués **Don Diniz** o **Don Dionís** (1279-1325). "Educado por franceses —nos dice Martín de Riquer—, este rey conoció bien la literatura provenzal, hasta el punto de escribir cantigas de amor que no desmerecen de las canciones de los trovadores, de los que toma los recursos estróficos y métricos y gran parte de la terminología amorosa."

Los comienzos de la prosa. — El temperamento nostálgico de los portugueses, y los influjos del substrato étnico celta, iba a predisponerles a la afición por la lectura de los relatos que llegaban de Bretaña. Ya a partir de 1170, con motivo de la boda de Alfonso VIII de Castilla con Leonor de Plantagenet, empezó a circular por la Península la *Historia regum Britannie*, de Godofredo de Monmouth, en la que se recogen las leyendas tejidas en torno al rey Artús y los caballeros de la Tabla Redonda. Pronto estos relatos penetraron en Portugal y se fundieron estrechamente con el espíritu del país. Las aventuras de Tristán, Lanzarote, Iseo, Galván y Ginebra llenaron la imaginación de aquel pueblo soñador de marinos y dieron lugar a la creación



de una de las novelas de más trascendencia en la historia y en la literatura peninsulares: El *Amadís de Gaula*, que sirvió de pórtico al género literario de los libros de caballerías. Aunque publicado por primera vez en castellano en 1508 por Garci Rodríguez u Ordóñez de Montalvo, el *Amadís de Gaula* puede ser considerado como una creación literaria muy ligada al espíritu portugués. La importancia de la obra no es para ensalzada; ya Cervantes (*Don Quijote*, I-6) afirmó que "este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de éste".

En la prosa medieval portuguesa ocupan también lugar destacado los *nobiliarios* o libros de linajes, que constituyen verdaderos registros genealógicos, en los que se insertan relatos legendarios. El nobiliario del conde don Pedro, hijo del rey Don Dionís, es una especie de historia universal en la que se narran los hechos de los reyes de Troya, la destrucción de Jerusalén, la historia del rey Lear —recogida después por Shakespeare— y otras.

Señalemos, por último, los libros de cetrería, como el de **Pero Menino** —imitado en castellano por el canciller Ayala—, y los de montería, como el del rey **Juan I**, a los que habrá que añadir el libro del arte de la jineta compuesto por **Don Duarte**.

Los cronistas. — La historia constituye uno de los géneros clave de las letras medievales portuguesas; en ella se destaca particularmente el cronista **Fernao Lopes** (entre 1378-1460), uno de los maestros del género, que nos ha dejado los anales de los reinados de Don Pedro, Don Fernando y Juan I. En un estilo admirable y con una intensa pasión polémica, Lopes nos relata la batalla de Aljubarrota o las aventuras del condestable don Nuno Álvares Pereira, dando a su prosa un dinamismo y un tono de acción vivida realmente magistrales.

A **Gomes Eanes de Zurara** (1410-1474) debemos una crónica de la conquista de Ceuta (1450) y otra sobre el descubrimiento y la ocupación de la Guinea. Cronistas menores son **Vasco Fernandes de Lucena** —notable también como traductor de Cicerón y de Plinio el Joven— y **Rui de Pina** (1440-1521), a quien debemos la historia de los reinados de Don Duarte, Alfonso V y Juan II.

Pero fue **Joao de Barros** (1496-1570) el primero que inició la gran historia clásica portuguesa con sus célebres *Décadas*, inspiradas en el estilo de Tito Livio. Cabe aún añadir los nombres de **Damiao de Gois** (1502-1574), humanista amigo de Erasmo e historiador de Don Manuel y el príncipe Don Juan; **Fernao Lopes de Castanheda** (¿1500?-1559), que nos relata la conquista de la India por Vasco de Gama; **Fernao Mendez Pinto** (1509-1583), cuyas aventuras extraordinarias por África, Asia y Oceanía llenan las páginas de su discutida *Peregrinación*, y los historiadores alcobacenses, a quienes se deben mil falsos crónicos transidos del más impetuoso fervor patriótico.

Una interesante figura de cronista medieval es la de Frei **Luis de Sousa** (*Manuel de Sousa Coutinho*) [1555-1632], varón de existencia aventurera que prestó nombre y protagonista al principal drama romántico portugués.

El Renacimiento

El Renacimiento portugués participa de las mismas características estéticas del español, pero acaso con un más intenso amor a la naturaleza, pasión panteísta que palpita en la obra de **Bernardim Ribeiro** (1482-1552), maestro del género pastoril e introductor de la corriente arcádica en Portugal. Su novela *Livro das saudades o Menina e moça*, publicado en Ferrara en 1554, constituye "un conjunto único, que puede servir de modelo ejemplar a la transición de lo heroico a lo bucólico en la novela peninsular" (Ángel Valbuena).

Petrarquistas. — La lírica se distinguió con **Francisco de Sá de Miranda** (1481-1558), quien desempeñó en la poesía portuguesa el mismo papel que Garcilaso en la castellana como renovador de los metros tradicionales. De inspiración petrarquista, sus sonetos iniciaron en las letras portuguesas un estilo que iba a culminar en las creaciones líricas de Camoens y en la voz romántica de Quental. Menos importancia ofrecen sus piezas escénicas, compuestas a imitación del teatro latino.

La corriente petrarquista se intensificó con **Antonio Ferreira** (1528-1569), autor de sonetos, églogas y epigramas, pero célebre sobre todo por su tragedia *Castro*, al modo de Séneca, en la que llevó por primera vez a la escena la historia trágica de los amores de Don Pedro de Portugal e Inés de Castro, que iban a ser immortalizados por Camoens y que inspiraron a Luis Vélez de Guevara su drama *Reinar después de morir* y, en nuestros días, su pieza *la Reine morte* a Henry de Montherlant.

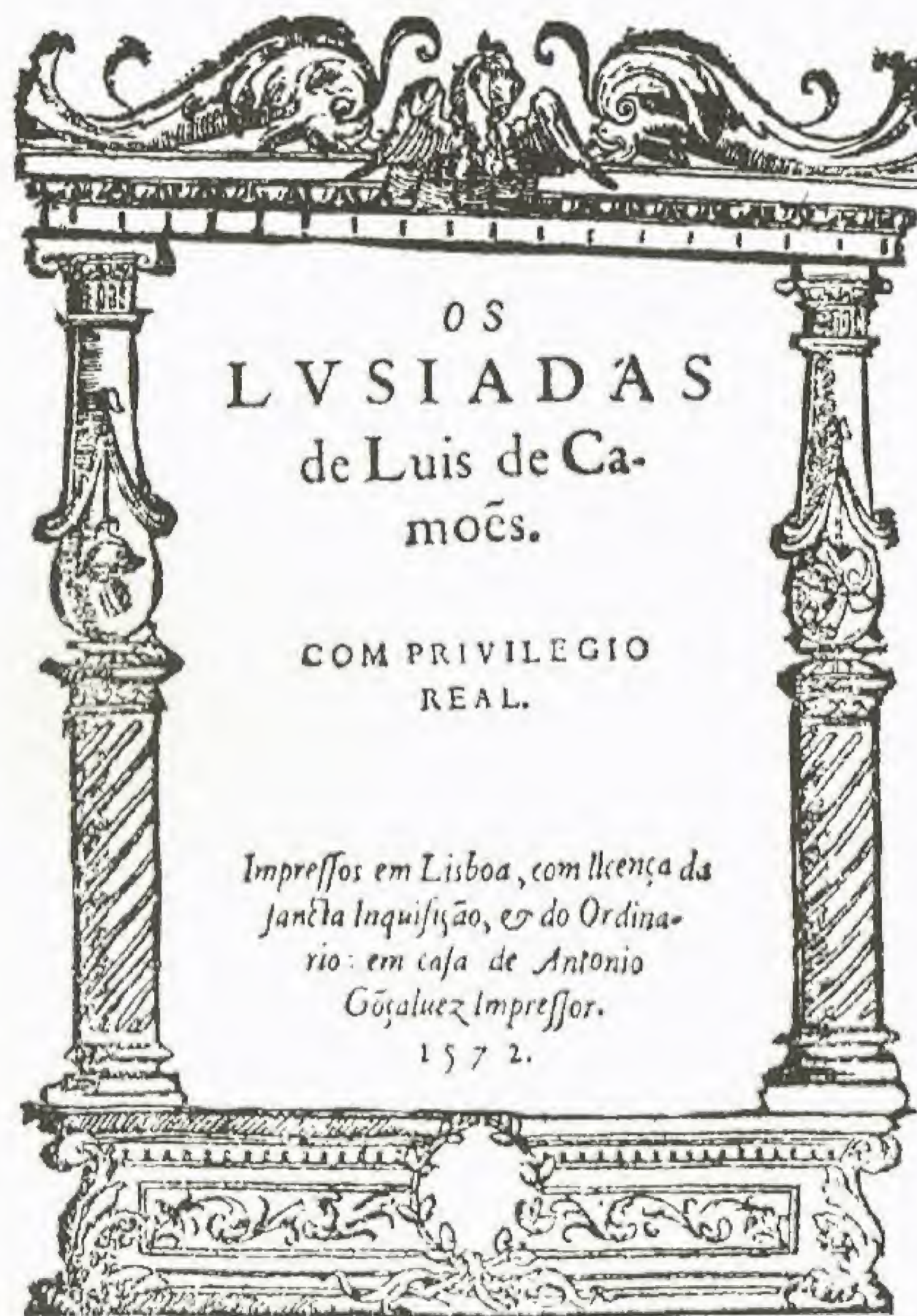
La poesía religiosa se ilustró con el nombre de **Agostinho da Cruz** (1540-1619), que vertió "a lo divino" los temas de la lírica pastoril.

Dos nombres cimeros llenan de gloria el Renacimiento portugués: Gil Vicente y Camoens.

Gil Vicente. — Como la mayoría de sus contemporáneos, **Gil Vicente** (1465-1539) escribió indistintamente en castellano y en portugués (v. p. 81). De las obras en esta lengua cabe citar el *Monólogo do vaqueiro* (1502), *Quem tem farelos?*, *Auto da alma*, *Exortação da guerra*, *Farça d'Inês Pereira* y el diálogo *Todo o mundo é ninguém*, que representan una de las obras más logradas de las letras peninsulares y que expresa "una continuidad fiel del espíritu de la Edad Media, de su goticismo puro, de ese idealismo ingenuo y transcendente de los paneles de los pintores primitivos" (Figueiredo). La poesía y el teatro de Gil Vicente —ya se le considere incluido en la literatura española o en la portuguesa— marcan sin duda uno de los hitos fundamentales en ese áureo camino que va de la tradición al Renacimiento.

Camoens. — Con **Camoens** (*Luiz Vaz de Camões*) [1524-1580] culminó el genio literario de Portugal, a quien —como ha señalado Oliveira Martins— "cupo una vez la honra de ser el intérprete de la civilización peninsular ante el mundo" con la creación de su libro inmortal *Os Lusíadas*.

Camoens, después de haber cursado sus estudios en la Universidad de Coimbra, entró como paje al servicio de Juan III. En la Corte comenzó su obra poética galanteando en inspiradas rimas a Doña Francisca de Aragón, aunque su gran amor fue



Nathercia, de su verdadero nombre Catherina de Atayde, de la que poco o nada sabemos hoy. Caído en desgracia cerca del rey por motivos no bien esclarecidos, Camoens abandonó Lisboa y embarcó para Ceuta, donde perdió un ojo en una operación militar contra los cabileños. De regreso a la Corte, nuevas desgracias (una reyerta con Gaspar Borges) le obligaron a partir para la India, a la que llegó en la nave *São Bento* después de una tempestuosa travesía. Allí luchó contra el rajá de Chembé y participó en una incursión por el golfo Pérsico y en una expedición a Malaca. En 1555 presentó en Goa su auto *Filodemo*. A esta época parecen corresponder sus amores con la esclava Bárbara y su aventura galante con Gracia de Moraes. Su inagotable energía y sed de aventuras le llevaron aún a combatir en las Molucas y a establecerse en Macao, donde desempeñó el extraño cargo de proveedor de los difuntos y ausentes. Un nuevo nombre de mujer, Dinamene, aparece en su vida: una aventura galante más, que acabó trágicamente con la muerte de la dama.

Acusado de prevaricación, Camoens tuvo que presentarse en Goa y, durante el viaje, naufragó en las costas de Camboya

(1559) en circunstancias tan dramáticas que no logró salvar de la catástrofe más que el manuscrito de *Os Lusíadas*. Después de su encarcelamiento en Goa, estuvo en Mozambique y, a mediados de 1570, se encontraba ya de regreso en Lisboa, donde dos años después publicó su célebre poema. Las compañías más fieles que tuvo fueron su esclavo javanés Antonio y don Gonzalo Coutinho, que se ocupó de su inhumación.

Como poeta lírico, Camoens alcanza sin duda la cumbre de la lengua portuguesa con composiciones de todo orden y de la más variada inspiración: poemas de tipo tradicional al modo de los del *Cancionero general* de García de Resende, villancicos, motes y refranes populares, sonetos al modo de Petrarca, églogas, odas y elegías. Señalemos que la obra lírica de Camoens, aunque escrita casi totalmente en portugués, ofrece abundantes ejemplos particularmente inspirados de poesía castellana: Camoens experimentaba una intensa admiración por el poeta toledano Garcilaso, a quien calificó de “o brando e doce Lasso castelhano”, y este fervor, unido a las lógicas interdependencias culturales entre los dos países, le condujo a cultivar la lengua de su modelo.

El teatro de Camoens se nos ofrece como un mero ejercicio de retórica humanista. Así, en su auto *Anfitriões* adapta una comedia de Plauto, y *El rey Seleuco y Filodemo* no pasan de ser ensayos de mero divertimento.



Pero el genio de Camoens fue esencialmente épico. Su poema *Os Lusíadas* —sinónimo erudito de los “portugueses”—, compuesto en octavas reales y dividido en diez cantos, no sólo es la obra maestra de la literatura portuguesa, sino también el más logrado ejemplo de poesía heroica del Renacimiento hispano-portugués. El argumento se basa fundamentalmente en la vida y hazañas de Vasco de Gama, quien, enviado por Don Manuel el Afortunado, dobló el célebre Cabo de las Tormentas (hoy de Buena Esperanza) y llegó a Calicut, en la India, en 1498. La obra se inicia con un verso de estirpe virgiliana —“arma virumque cano”—, en una estrofa en la que se nos anuncia el contenido heroico del poema, y, siguiendo el modelo de la épica renacentista italiana —Ariosto y Tasso—, Camoens crea la mayor obra del género en la Península.

Las nueve cartas atribuidas a Camoens adolecen de una obscuridad de estilo que anuncia ya las complejidades del conceptismo barroco. De gran interés social, histórico y humano, ofrecen apreciaciones de amarga severidad sobre el ambiente y la vida en la Lisboa renacentista.

El siglo XVII

En 1578, luchando contra los moros, el joven rey de Portugal Don Sebastián desapareció misteriosamente en Alcazarquivir. El reino lusitano quedaba decapitado en aquella jornada luctuosa, lo que planteó un gravísimo problema de sucesión. Felipe II fue al fin reconocido rey de Portugal en las Cortes de Thomar (1581), entró triunfalmente en Lisboa e incorporó el vecino reino a la corona española. En los ochenta y siete años (hasta 1668) que permaneció Portugal unido a España, las letras lusitanas iban a teñirse profundamente del influjo castellano. Puede afirmarse, al menos literariamente, que el siglo XVII portugués es el más peninsular de su historia. No obstante haberse producido una serie de imitaciones del poema de Camoens —entre las que sobresalen las de *Miguel da Silveira: El Macabeo*, 1638; *Vasco Mousinho de Quevedo: Alfonso el Africano*, 1616; *Sá de Meneses: Malaca conquistada*, 1634, y *Gabriel Pereira de Castro: Ulyssea o Lisboa edificada*, 1686—, los escritores bilingües o, al menos, impregnados de reminiscencias castellanas, fueron los que dieron perfil poético a la centuria.

Clasicistas y barrocos. — Destaquemos en primer lugar a **Francisco Rodríguez Lobo** (1580-1622), lírico delicado y prosista primoroso, autor de las novelas pastoriles *O desenganado*, *Primavera* y *Pastor peregrino*, transidas de emoción bucólica y en las que los paisajes del Tajo y el Mondego se nos presentan con una intensa melancolía amorosa. Pero es sobre todo su obra *Corte na aldeia e noites de inverno* la que valió a Rodríguez Lobo la excepcional fama de que gozó en las letras portuguesas de su tiempo. Por último, fue éste también el autor inspirado de *Églogas* (1605) en las que, siguiendo las corrientes bucólicas del Renacimiento, tomó a Virgilio como modelo.

Un especial interés ofrece **Francisco Manuel de Melo** (1611-1667), que pertenece tanto a las letras castellanas (en las que publicó con el seudónimo de *Clemente Libertino* su *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*) como a las portuguesas. En esta lengua compuso las *Epanaphoras de varia historia portuguesa*, una serie de *Cartas familiares*, inspiradas en Fray Antonio de Guevara, unos *Apólogos dialogais* y ese precioso documento de crítica literaria que es su *Hospital das letras*, compuesto en forma de diálogo, al modo de Juan de Valdés, en el que intervienen diferentes escritores de la época. Melo es también autor de una interesante comedia, *O fidalgo aprendiz*, y de varios poemas de gusto gongorino.

Menor importancia ofrecen Frei **Antonio de Chagas** (1631-1682), que nos ha dejado varias *Cartas* de contenido ascético, y el Padre **Manuel Bernardes** (1644-1710), también escritor religioso en su *Luz e calor* y su *Nova floresta*.

La gran figura de la oratoria sagrada portuguesa fue el jesuita Padre **Antonio Vieira** (1608-1697). Misionero en el Brasil, Vieira nos dejó en sus sermones un admirable documento de historia contemporánea. Sus últimos años se vieron entristecidos por su desgracia ante el rey Alfonso VI y por las persecuciones de la Inquisición, que le obligaron a abandonar Portugal y refugiarse en Roma, donde fue confesor de la reina Cristina de Suecia. Murió en el Brasil, a donde había vuelto de nuevo.

El Neoclasicismo

La Arcadia lusitana. — Parece justo indicar que el academicista y neoclásico movimiento de la *Arcadia* sostuvo elevadas y sanas ideas, pero que llevó a cabo muy poco de lo que ambiciosamente había intentado. Si Portugal conoció bajo José I y su insigne ministro el marqués de Pombal un período de renacer político y de renovación nacional, pronto la fatiga colectiva iba a interrumpir este esfuerzo de expansión. La poesía de los *arcades*, que ocultaban sus nombres bajo seudónimos ingenuos, nos ha dejado algunas obras que merecen recordarse, tales como el *Carydon Erimantheo*, de **Antonio Correia Garção** (1724-1772), las églogas de **Domíngos dos Reis Quita** (1728-1770) y las odas pindáricas de **Antonio Denis da Cruz e Silva** (1731-1799). “La discreta y poco brillante labor de los *arcades*... preparó el terreno a la generación siguiente” (Riquer), en la que se destacan **Nicolau Tolentino de Almeida** (1740-1811) y **José Anastasio da Cunha** (1744-1787), conocido por *o Bombeiro*, es decir, *el Artillero*. El Padre **Francisco Manuel do Nascimento** (1734-1819) quedó en la tradición portuguesa como un auténtico maestro del estilo, al mismo tiempo que como un audaz defensor de ideas verdaderamente revolucionarias, como muestran sus odas a Franklin, Washington y Rousseau. Expatriado en París, fue muy amigo de Lamartine, que le dedicó sus *Stances à un poète portugais exilé*.

Si el Padre Do Nascimento fue el más pintoresco de los poetas del neoclasicismo portugués, **Du Bocace** (*Manuel Maria Barbosa*) [1735-1805] fue sin duda el más intenso y curioso de ellos. Su extraña psicología le arrastró a violentos excesos al mismo

tiempo que a intensas crisis de introspección. Libre pensador, veneró al *Deus da razão* y cultivó las más variadas formas métricas, adelantándose con intuición poderosa a las corrientes románticas, sobre todo en sus sonetos, que son auténticas obras maestras de la lírica portuguesa. En efecto, en este ámbito se elevó a la altura de su predecesor y modelo Camoens, y de su sucesor Quental.

La prosa. — La prosa portuguesa del siglo XVIII ofrece, en realidad, muy escaso relieve. Quizá el más importante de los prosistas de la época sea el Padre *Luis Antonio Verney* (1713-1792), más conocido bajo el seudónimo de **Padre Barbadinho**, con cuyo nombre publicó en 1746 el interesante ensayo crítico *O verdadeiro modo de estudar*, que recuerda en muchos aspectos los escritos del Padre Feijoo en España.

El Romanticismo y otras tendencias

Almeida Garrett. — Las corrientes románticas llegaron a Portugal con retraso, pero arraigaron con intensidad. El más importante de los románticos portugueses es **Almeida Garrett** (Vizconde *João Baptista da Silva Leitão de*) [1800-1854], que pasó parte de su vida en Inglaterra como emigrado político y estuvo en contacto con los románticos ingleses. A partir de 1831, una vez instaurado en Portugal el régimen liberal de Pedro IV, volvió a su patria, fue nombrado ministro y diplomático, y recibió años después el título de vizconde.

Como poeta, Almeida Garrett nos ha dejado una admirable composición a la gloria de Camoens y un poema legendario, *Dona Branca*, con el que introdujo en Portugal la revalorización del Medioevo que había aprendido en las obras de Sir Walter Scott. Sin embargo, sus obras esenciales pertenecen a la literatura dramática, entre las que se destaca la pieza de reconstrucción histórica *Un auto de Gil Vicente* (1838), sobre los amores de Bernardim Ribeiro; los dramas *Dona Felipa de Vilhena* (1840) y *O aljageme de Santarem* (1841), y, sobre todo, su creación maestra: *Frei Luiz de Sousa* (1843), que señala la cumbre del teatro romántico portugués. Una llamada apasionada y fatal atraviesa por las extraordinarias escenas de esta pieza, que es acaso la más alta creación dramática de la Península en el siglo XIX. La tragedia del hogar feliz destruido, aniquilado por la reaparición del primer marido, la solución heroica de renuncia al mundo y el incendio final colocan la obra de Garrett a la altura de los más modernos maestros del arte teatral, y hace de su autor un precursor de Ibsen, Bernard Shaw, O'Neill y Pirandello.

Alexandre Herculano. — Junto a Almeida Garrett debe colocarse el nombre y la obra de **Alexandre Herculano** (*Alexandre Herculano de Carvalho e Araujo*) [1810-1877], otro de los más exquisitos espíritus del arte y el pensamiento en Portugal. Emigrado en Francia, pasó varios años en Rennes dedicado a la meditación y el estudio. Vuelto a Portugal, a la caída del absolutismo, se instaló en Oporto, donde fue conservador de la Biblioteca Municipal Real de Ajuda. En la capital portuguesa, dirigió durante siete años la revista *O Panorama*, que tan importante papel iba a desempeñar en la historia de las letras lusitanas. Herculano fue un hombre de excepcional influencia en su tiempo, no sólo por su obra, sino sobre todo por la variedad de su cultura. Su impulso fue decisivo en la evolución intelectual del país. Le debemos varios *Opúsculos*, el célebre libelo *A voz do profeta*, la historia del *Origem e estabelecimento da Inquisição* y algunos relatos novelescos, al modo de Walter Scott, como *O monge de Cister* y *Eurico o presbítero*.

Otros poetas. — Imitadores de Herculano fueron **Antonio Feliciano de Castilho** (1800-1875), ciego desde la infancia, autor de poemas delicados y finamente cincelados, y **Luis Rebello da Silva** (1821-1871), a quien se debe la interesante novela histórica *A mocidade de Don João V* y la leyenda *Última corrida de touros em Salvaterra*.

Más secundarios son los epígonos *Oliveira Marreca*, *Andrade Corvo*, *Arnaldo Gama* (1828-1869), *Antonio da Silva Gaio* (1822-1871) y *Antonio Teixeira de Vasconcelos* (1816-1878).

Los maestros de la novela. — Portugal conoció en la segunda mitad del siglo XIX uno de los momentos áureos de su literatura. Tres grandes novelistas ilustraron esta época. El primero **Camilo Castelo Branco** (1825-1890), a quien una ruidosa intriga amorosa llevó a la cárcel de Oporto, donde permaneció un año y escribió su célebre novela *Amor de perdición*. Camilo, como se le conoce familiarmente en su país, es también autor de unos *Misterios de Lisboa*, al modo de Eugène Sue, y de las *Novelas del Miño* y la *Caída de un ángel*. Los últimos años de la vida de Castelo Branco fueron particularmente dramáticos y desembocaron en el suicidio.

La segunda gran figura de la novela lusitana del siglo XIX es **Julio Diniz** (seudónimo de *Joaquim Guilherme Gomes Coelho*) [1839-1871], que fue médico y murió prematuramente de tu-

berculosis en las islas Madera. Sus novelas más importantes fueron *Una familia inglesa*, sobre la burguesía comercial británica de Oporto; *Los hidalgos de la Casa Mourisca*, sobre la ruina de una vieja familia noble; *Las pupilas del señor rector*, acaso su creación máxima, fresco de las costumbres campesinas de la época, y la apasionada *A morgadinha dos canaviais*.

Eça de Queiroz y el realismo. — Pero el gran maestro de la novela portuguesa y uno de los más altos escritores de la Península Ibérica fue **José María Eça de Queiroz** (1845-1900). Comenzó su vida profesional como abogado en Lisboa e ingresó después en la carrera consular. Vivió sucesivamente en La Habana, Newcastle, Bristol, París y el Oriente Medio. Eça de Queiroz introdujo en Portugal la novela realista, al modo de Bal-



João Baptista de Almeida Garrett fue uno de los fundadores del teatro nacional portugués (Fot. Biblioteca Nacional, Lisboa)



Alexandre Herculano, eminente historiador y novelista portugués (Fot. Larousse)

zac y Flaubert, y aun a veces más crudamente naturalista (género Maupassant y Zola). Su primer gran relato fue *O crime do Padre Amaro* (1875), al que siguieron *O Primo Basílio*, *A reliquia*, *Correspondencia de Fradique Mendes*, *A ilustre casa de Ramires*, *A cidade e as serras* y, sobre todo, *Os Maias*, auténtico y magistral retablo de la sociedad lisboeta de su tiempo, donde quedan plasmadas las mil aristas de un período de decadencia. También compuso varios magníficos cuentos a la manera de Maupassant, entre los que se destacan *A catástrofe* y *O mandarim*.

Hacia el Modernismo

La poesía postromántica. — También la poesía se vio enriquecida en estos años con nombres de excepción, el primero de los cuales fue **Antero de Quental** (1842-1891), quien, después de haber desafiado a Dios durante una tormenta, acabó suicidándose en las Azores, su archipiélago natal. De espíritu revolucionario y de pasión pesimista, su obra poética es un trasunto de su personalidad nietzschiana. Sus libros *Raios de extinta luz*, *Odes modernas*, *Primaveras románticas* y *Sonetos*

nos lo presentan como un maestro de la forma, dotado de la más prodigiosa riqueza imaginativa, que nos recuerda en ciertos instantes a Baudelaire y William Blake.

Junto a Quental hay que señalar el nombre de **João de Deus** (1830-1896), poeta bohemio y pobre, que arrastró en Coimbra una vida miserable de estudiante impenitente. Se le debe un original método de lectura y escritura, aún hoy muy practicado, que tuvo el mérito de sacarle de dificultades pecuniarias. La poesía de Deus participa de la retórica del buen período de Camoens, pero se inspira en los más nimios motivos burgueses. Su obra lírica aparece reunida en *Campo de flores*, donde pueden hallarse poemas de raíz amorosa, sátiras y traducciones e imitaciones de poetas extranjeros. La primera parte de esa obra es la más interesante hoy. En ella canta sus pasiones, sus amores y sus penas, "con su vocabulario de niño y su sintaxis de pajarito", como dijo Moniz Barreto.

El tercer gran poeta del período que nos ocupa es **Abílio Manuel de Guerra Junqueiro** (1850-1923), empleado administrativo y diputado monárquico, lo que no le impidió adherirse posteriormente a la República, a la que representó en Suiza, país sobre el que escribió un interesante ensayo. El talento verbal de Guerra Junqueiro es inmenso; se puede decir de él que en muchos aspectos recuerda a Victor Hugo o a Rubén Darío. Sus poemas principales son *A morte de Don João* (1874) y *A velhice do Padre Eterno* (1885); en el primero aporta una nueva interpretación al mito eterno de Don Juan, al que el poeta hace sarcásticamente morir de hambre. Su libro *Os simples* entronca con la tradición franciscana de amor a los pobres, a los animales y a la naturaleza. Con la *Oração ao pão* y la *Oração a la luz*, Junqueiro incorporó a la poesía portuguesa una emoción nueva que lo vinculó a un Francis Jammes o a un Gabriele d'Annunzio.

Tendencias semejantes ofrecen **Antonio Duarte Gomes Leal** (1848-1921), autor de *Fome de Camões*, *Claridades do Sul*, *Fim de um mundo* y *Anti-Cristo*; **Antonio Nobre** (1867-1900), que no publicó más que un solo libro, *Só*, —y las páginas póstumas de *Despedida*—, pero a quien bastó esta obra concisa y densa para suscitar una auténtica legión de imitadores y panegiristas; **Eugenio de Castro** (1869-1944), el gran simbolista lusitano, autor de una *Salomé* que recuerda mucho la de Oscar Wilde, y del *Anillo de Policrates*; y el maestro del *saudosismo* **Joaquim Teixeira de Pascoaes** (1878-1952), que reaccionó contra las absorbentes tendencias realistas y se refugió en una dulce y doliente melancolía.

Nuevas tendencias de la narrativa.—Tras la muerte de Eça de Queiroz, surgen una serie de imitadores de su obra, entre los que figuran los nombres de **Francisco Teixeira de Queiroz** (1848-1919), autor de *Comédia no campo* y *Comédia burguesa*, que ya desde el título recuerdan a Balzac; **Julio Lorenzo Pinto** (1842-1907), cuyas novelas *O senhor deputado*, *Vida atribulada* y *O bastardo* revelan una preocupación social; **Luis de Magalhaes** (1859-1935), que introdujo en las letras portuguesas el factor brasileño con su relato *O brasileiro Soares*; **Abel Botelho** (1854-1917), cuya audacia de expresión, sobre todo en el aspecto sexual, ha hecho de sus novelas *Mulheres de Beira* y *Patologia social* obras destinadas a un ámbito muy concreto de lectores, y **Jaime de Magalhaes Lima** (1857-1936), autor de *Reino da saudade*, *Na paz do Senhor* y *O sonho da perfeição*.

Recordemos también al Kipling portugués **Trindade Coelho** (1861-1908), que con sus relatos *Idílio rústico*, *Os meus amores*, *Mãe* y *Choca* incorporó su nombre a la nómina de los escritores animalistas.

Los ensayistas.—A fines del siglo XIX aparecieron en Portugal varios historiadores y ensayistas que iban a difundir no sólo los valores del pasado nacional, sino que intentaron determinar también las corrientes del porvenir. El más ilustre de ellos fue **Joaquim Teófilo Braga** (1843-1924), verdadero atleta de la investigación y hombre de actividad febril que, no contento con redactar la más monumental historia de la literatura portuguesa que existe, intervino en la política de su país, de cuya República fue presidente. Al nombre de Braga se añaden los de **Joaquim Pedro de Oliveira Martins** (1845-1894), autor de una ya clásica *Historia de la civilización ibérica*, escrita con la más pura pasión cultural.

La misma vocación se advierte en **Anselmo de Andrade** (1842-1928), autor en 1903 de un *Viagem em Espanha*, que es el correspondiente —la otra cara del espejo— del ensayo de Unamuno *Por tierras de Portugal y de España*. En este género de relatos de viajes hay que recordar también el nombre de **José Duarte Ramalho Ortigão** (1836-1915), autor de *As praias de Portugal*, *A Holanda y John Bull*, *depoimento de uma testemunha acerca de algunos aspectos da vida e da civilização inglesa*, obras que revelan una poderosa intuición y una capacidad no común de observación unidas a un espíritu avisado y alerta.

Para terminar este capítulo citemos los nombres del ardiente polemista político **Antonio Sardinha** (1888-1926) y de los in-

vestigadores literarios **Joaquim Mendes dos Remedios** (1867-1932), **José Leite de Vasconcelos** (1858-1941), **Carolina Michaëlis de Vasconcelos** (1851-1925), **Afonso Lopes Vieira** (1878-1946) y **Hernani Cidade**. Recuérdese también al gran filólogo **Manuel Rodrigues Lapa** (n. en 1897).

La etapa actual

El asesinato del rey Carlos I y la caída de los Braganza trajo consigo, el 5 de octubre de 1910, la proclamación de la República en Portugal. Sin embargo, el período parlamentario duró apenas quince años, truncado por el pronunciamiento de Braga, en 1926, cuya consecuencia fue el establecimiento del *Estado Novo* dos años después. Esta nueva etapa de la historia portuguesa no dejó de tener consecuencias sobre las letras del país.

Teatro y novela.—Después de la muerte de **Julio Dantas** (1876-1962), autor del muy intenso y difundido drama *La cena de los cardenales*, el teatro portugués ha venido atravesando por una casi ininterrumpida fase de decadencia. Los escasos autores que podrían citarse no van más allá en sus obras de una discreta medianía. No puede decirse lo mismo, sin embargo, de la novela. A los nombres ilustres de **Aquilino Ribeiro** (1885-1963) y **José Ferreira de Castro** (n. en 1898), hay que añadir el de **Fernando Namora** (n. en 1919), narrador de eficaz poderío expresivo y cuyas últimas novelas —traducidas al español con los títulos de *Escenas de la vida de un médico*, *Minas de San Francisco* y *La llanura de fuego*— nos presentan a un escritor de gran perfección técnica y de específica vinculación con la problemática actual de su país. Namora fue también poeta en sus principios y a él se debe la iniciación del movimiento conocido con el nombre de *Novo Cancionero*, tan decisivo en la evolución de la más reciente poesía portuguesa.

Los últimos poetas.—A partir de **Fernando Pessoa** (1888-1935) y **Mário Sá Carneiro** (1890-1936), magistrales epígonos del ciclo propiamente modernista, la poesía portuguesa busca nuevos caminos de renovación. La permanencia del influjo de algunos poetas anteriores y la importancia que adquirió la lírica simbolista —principalmente con la publicación de *Clepsidra* en 1922, obra de **Camilo Pessanha** (1871-1926)— dio lugar a que las consecuencias del modernismo no ahondaran excesivamente en el país. Hubo que esperar a la fundación de la revista *Presença* para que se iniciara una sistemática y equitativa revisión de tantos valores olvidados o sumidos en la confusa situación política del país. Los últimos componentes de este grupo revisionista —**Miguel Torga**, **Casais Montero**, **Alberto de Serpa**— abrieron nuevos y valiosos rumbos al desarrollo de la lírica portuguesa contemporánea.

Últimamente, y en torno al movimiento del *Novo Cancionero*, la poesía de Portugal ha experimentado un claro viraje en cuanto a sus objetivos estéticos y temáticos. Una profunda y responsable actitud crítica ha dado origen a una particular ruptura con todos los anteriores conformismos. Los poetas nuevos participan casi unánimemente en un auténtico despertar, muy ligado en la mayoría de los casos a la realidad física e histórica del país. Nombres como **Gómez Ferreira**, **Mário Dionísio** y **Armindo Rodrigues** se unen a los de **Papiniano Carlos**, **Egito Gonçalves** y **Fernando Echevarría**, dentro de un neorrealismo de honda raíz nacional. **Eugenio de Andrade** y **Alexandre O'Neill** —por citar sólo dos ejemplos—, más orientados hacia las preocupaciones metafísicas, ilustran igualmente este período último del resurgir de la poesía portuguesa.

Ernesto JAREÑO

BIBLIOGRAFIA.—F. DE FIGUEIREDO: *Historia literaria de Portugal*. (Trad. castellana de Pedro Blanco Suárez). Col. Austral. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948 y 1949. — M. DE RIQUER: *Resumen de literatura portuguesa*. Col. Estudio. Ed. Seix y Barral. Barcelona, 1947. — A. CRESPO: *Antologia de la nueva poesia portuguesa*. Madrid, 1959. — J. GOMES BRANCO: *Literatura portuguesa*. Edit. Atlas. Madrid, 1947. — J. MENDES DOS REMEDIOS: *História da literatura portuguesa*. Edit. Atlantida. Coimbra, 1930. — F. y G. AUBREY BELL: *A literatura portuguesa*. Coimbra, 1931. — A. MOTTA: *História da literatura portuguesa*. São Paulo, 1930. — A. PEIXOTO: *Noções de história da literatura portuguesa*. Rio, 1931. — M. RODRIGUES LAPA: *Líções de literatura portuguesa. Época medieval*. Coimbra, 1943. — O. LOPES y J. MARTINS: *Breve história da literatura portuguesa*. Lisboa, 1945. — H. CIDADE: *O conceito de poesia com expressão de cultura. Sua evolução a través das literaturas portuguesa e brasileira*. Coimbra, 1945. — G. LE GENTIL: *la Littérature portugaise*. Col. Colin. Paris, 1951. — J. AMEAL: *Panorama de la littérature portugaise*. Paris, 1949. — R. RICARD: *Littérature portugaise*, en *Histoire des littératures occidentales*. Encl. de la Pléiade. Paris, 1956. — G. C. ROSSI: *Storia della letteratura portoghese*. Florencia, 1953.

Literatura italiana

Los orígenes: Formación del italiano. La poesía predantesca. La civilización florentina. — **Los maestros del siglo XV:** Dante. La Divina Comedia. Petrarca. Boccaccio. Cuentistas y poetas secundarios. — **El Renacimiento y el Humanismo:** Los humanistas italianos. Florencia, la Nueva Atenas. Lorenzo de Médicis. La poesía caballeresca: Boyardo y Pulci. Otros escritores del siglo xv. — **Del cenit al fin del Renacimiento italiano:** Maquiavelo y Guicciardini. La literatura cortesana: Castiglione y Bembo. Cuentistas. Ariosto. Epopeyas secundarias. El lirismo en el siglo xvi. Tasso. El teatro. Biógrafos y cronistas. — **El Barroco:** El marinismo. La Arcadia. — **Del Barroco al Neoclasicismo:** El melodrama: Metastasio. La comedia de costumbres: Goldoni. La prosa neoclásica. El poeta Parini. Alfieri. — **El Romanticismo:** Monti. Foscolo. Leopardi. Manzoni. — **El Risorgimento:** Su influencia en las letras. Historia literaria. — **El Verismo:** La novela: Verga, Fogazzaro y la Deledda. — **Los poetas de fin del siglo XIX:** Carducci y Pascoli. — **El Novecentos:** El teatro: Pirandello. D'Annunzio. Un maestro de la prosa: Croce. Otros críticos y ensayistas. Las letras italianas en la actualidad

Los orígenes

Formación del italiano. — La lengua italiana es uno de los idiomas románicos de más tardía formación; su nacimiento literario data del siglo xiii, mientras los Juramentos de Estrasburgo franceses son de mediados del ix, y las glosas silenses y emilianenses castellanas del x.

Después de la caída del Imperio Romano, teólogos, juristas, cronistas, gramáticos, poetas y pensadores se sirvieron aún durante largo tiempo del idioma de Cicerón como instrumento de expresión literaria, desdeñando toda otra forma de lenguaje, sólo

apta, según ellos, para expresar los sentimientos del vulgo. Desde fines del siglo xii, la poesía aristocrática y artificiosa de los trovadores erigió el provenzal en lengua de los poetas cortesanos. Esta poesía trovadoresca, nacida en el sur de Francia, se había difundido por las costas del Mediterráneo occidental europeo; tras pasar, por un lado, a Cataluña y al Levante español, penetró por el otro en la Península itálica y llegó hasta Sicilia.

Las vicisitudes históricas de Italia dificultaron también la aparición de una lengua común, ya que la existencia de múltiples Estados facilitaba una fragmentación lingüística que iba a llegar hasta el siglo xix, en el que el genio del milanés Manzoni dio forma definitiva a la actual lengua italiana. Sin embargo, ya desde el siglo xiv, el toscano se había impuesto como la lengua más perfecta para expresar ideas y sentimientos, y Dante explica en su tratado *De vulgari eloquio* los motivos que le indujeron a preferirla para componer sus obras poéticas. Entre los dos grandes maestros Dante y Manzoni, el cardenal Pedro Bembo estableció en 1525 el código del buen decir florentino, con sus *Prose della volgar lingua*.

La poesía predantesca. — En el siglo xiii vemos surgir los primeros brotes de la lírica italiana: canciones populares de inspiración amorosa, política o religiosa, como los célebres himnos y florecillas (*fioretti*) atribuidos a **San Francisco de Asís** (1182-1226) o a sus discípulos, los *Juglares de Dios*. Mención especial merece Fray **Jacopone da Todi** (1230-1306), autor de los *Laudi*, himnos de un misticismo apasionado, algunos de los cuales se nos aparecen, por su diálogo incipiente, como el origen de un teatro de misterios religiosos. Pero el gran centro de la cultura literaria italiana del siglo xiii nos lo ofrece Sicilia, con la corte panormitana de Federico II, a quien tanto complaciera rodearse de artistas y eruditos. El propio emperador compuso canciones al modo provenzal, aunque escritas en lengua italiana. Las figuras más conocidas de esta escuela siciliana son **Guido delle Colonne**, **Pier della Vigna**, **Jacopo Mostacci**, **Ruggieri d'Amici** y **Jacopo da Lentini**. Simultáneamente brotaron en el Norte otros grupos literarios, sobre todo en Toscana, donde hallamos a **Guittone d'Arezzo** (1230-1294), quien pasa por ser el inventor del soneto. El florentino **Chiario Davanzati** y el bolognes **Guido Guinizelli** (hacia 1235-1276) legaron a la generación siguiente —*Cavalcanti*, *Frescobaldi*, *Da Pistoia*, etc.— un importantísimo hallazgo poético: el de la exaltación de la mujer al plano de mito poético y la afirmación de que el amor que ella inspira es un principio de perfeccionamiento moral y de virtud, es decir, la base del *dolce stil nuovo*.

La civilización florentina. — El desarrollo de la potencia florentina, hizo de esta ciudad de mercaderes un centro político, artístico y literario excepcionalmente favorable a la aparición de fuertes personalidades. Al mismo tiempo que empezaban a manifestarse sus primeros artistas, Florencia vio nacer una prosa y una poesía del más profundo carácter literario. En las postrimerías del siglo xiii, el género del relato corto hizo su aparición con el *Novellino*, colección anónima de un centenar de cuentos de temas variados. Mitología, historia sagrada, hazañas caballerescas, anécdotas populares, todo se entremezcló en esta cantera del ingenio y la imaginación toscanas. Al mismo tiempo, la intensidad de la vida política de Florencia, con sus intrigas y sutilezas, preparó el alborear de un nuevo género literario, el de la crónica histórica al modo de Salustio, cuya voz cimera, la de **Dino Compagni** (1260-1324), trazó la historia convulsa y apasionada de la Florencia de principios del siglo xiv y la lucha de los diversos partidos en una obra maestra de inspiración, claridad y probidad únicas.

El "poverello" de Asís, después de haber cantado en un impulso de fraternidad universal a todos los seres de la Creación, acabará elevándose a lo sublime en un intenso "Himno al Sol". San Francisco de Asís, cuadro de un autor anónimo, hacia 1222 (Subiaco) [Fot. Alinari-Giraudon]





El empleo del latín como lengua erudita se mantuvo durante mucho más tiempo en Italia que en otros países de Europa. Esta miniatura italiana del siglo XIV ilustra un tratado didáctico del escritor latino Casiodoro (Fot. Larousse)

La poesía, por su parte, fue también cultivada en los terrenos didáctico y lírico. **Brunetto Latini** (hacia 1220-1294), diplomático florentino, vivió desterrado en Francia y compuso hacia 1264, redactándolo en francés, su *Livre du Trésor*, vasta enciclopedia de inspiración bíblica que iba a resumir después en un poema didáctica y alegórico escrito en italiano: el *Tesoretto*, que no llegó a acabar. A **Francesco da Barberino** (1294-1348) debemos *I documenti d'amore* (Enseñanzas del amor) y *Del reggimento e costumi di donne* (Conducta y costumbres de las mujeres), dos poemas morales y alegóricos, acompañados de otros textos.

torno a la cifra tres, característica de la Santísima Trinidad: se compone de tres cantos —Infierno, Purgatorio y Paraíso—, escritos en tercetos y conteniendo cada uno treinta y tres cantos menores. El argumento es sencillo, si no nuevo (el eminente arabista español Miguel Asín ha señalado ya sus concomitancias con la tradición del viaje de Mahoma al Paraíso). El poeta nos cuenta cómo extraviado en la "selva oscura" del pecado encontró al poeta latino Virgilio, que le sirvió de "guía, señor y maestro", conduciéndole a través de los círculos infernales y los dédalos del Purgatorio. En el umbral del Paraíso, el poeta

Los maestros del siglo XIV

Dante. — La vida de **Dante Alighieri** (1265-1321) se nos presenta como uno de los más altos ejemplos de personalidad humana y potencia creadora que el mundo haya conocido.

En la obra literaria de Dante hay que distinguir dos aspectos: los tratados escritos en latín (*De vulgari eloquio* y *De monarchia*) y las creaciones literarias compuestas en lengua florentina: *Il convivio*, *La vita nuova* y *La Divina Commedia*.

El *Convivio*, escrito entre 1304 y 1308, quedó sin acabar, ya que de los quince tratados de que debía componerse, Dante sólo redactó cuatro. En el primero expone el plan general de la obra, que debía ser considerada como una especie de "banquete" del intelecto. El segundo tratado comenta la canción *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* y expone las preocupaciones astronómicas de Dante, fiel al sistema tolemaico. El tercer tratado constituye un elogio de la filosofía y una exaltación del amor, celebrado en la canción *Amor che ne la mente mi ragiona*. Interés especial ofrece el cuarto tratado, donde Dante comenta la canción *Le dolci rime d'amor ch'io solia* y en el que el poeta nos ilustra sus ideas sobre la nobleza, que para él nace de la excelencia individual y no de la antigüedad de estirpe.

De haber sido redactado íntegramente según el plan previsto, el *Convivio* dantesco pudo haber constituido un *Trésor* al modo del de Latini, es decir, una enciclopedia de inspiración aristotélica, en la que, a falta de ideas nuevas, habría campeado el dilatado saber del poeta. Tal y como ha llegado a nosotros el *Convivio* constituye, sin embargo, un interesante ensayo humanístico.

La vita nuova o más bien *La vita nova*, como escribía Dante, nos relata la historia idealizada del amor del poeta por Beatriz. La prosa narrativa contiene 42 capítulos, esmaltados con 25 sonetos, cuatro canciones, una balada y una estancia. Dante narra su primer encuentro con Beatriz, cuando él tenía nueve años y ella ocho. La canción *Donne ch'avete intelletto d'amore* inicia un intenso estilo de poesía amorosa, que culmina en sonetos como *Vede perfettamente* y *Tanto gentile e tanto onesta pare*.

La Vita nova, compuesta entre 1283 y 1292 es, pues, una obra de juventud, y su estilo delicado, jugoso, lozano y lleno de apasionamiento testimonia la mocedad del poeta.

La Divina Comedia. — Pero Dante alcanza un rango excepcional en la literatura italiana y en toda la poesía medieval europea con su poema alegórico en tres actos *La Divina Comedia*, verdadera suma del saber teológico, filosófico y humanístico de la Baja Edad Media. El plan de la obra, de una simetría rigurosa, refleja ciertas preocupaciones cabalísticas en



Dante Alighieri fue la voz más intensa de la cultura occidental del Medievo y el auténtico precursor del Renacimiento. Cuadro de Andrea del Castagno (Florencia) [Fot. Alinari-Giraudon]



pagano es reemplazado por Beatriz, que acompaña a Dante a la contemplación inefable de Dios. Dicho viaje de purificación redentora, al mismo tiempo que de edificación interior y reflexión filosófica, nos es presentado por el autor como realizado durante la Semana Santa del año 1300.

En la estructura material y en los detalles de imaginación que dan fondo al poema, la simetría triunfa a cada instante. El Infierno, "ciudad del dolor", se divide en nueve círculos: el primero y el sexto contienen las almas del Limbo y de los herejes; los demás se agrupan según las tres disposiciones pecaminosas de la incontinencia, la violencia y la malicia. Dante visita así el mundo tenebroso de los condenados, atraviesa el río Aqueronte y la laguna Estigia, y vence los obstáculos que se oponen a su caminar: Caronte, Minos, Plutón, Flegeton, el Minotauro. A lo largo de su viaje halla las almas de los condenados a los que la justicia divina impuso penas diversas: agitados por tempestades de viento, sometidos a la lluvia incesante, sumidos en el cieno, en el estiércol, en la pez ardiente, prisioneros del hielo, lamidos de la llama, y que lloran, aúllan, se agitan, penan, gimen, plañen, sufren, se quejan, "perdida toda esperanza"...

Tras la visita al Infierno, Dante llega, guiado siempre por Virgilio, a la entrada del Purgatorio, custodiada por Catón de Utica. El Purgatorio nos es descrito como una inmensa montaña en cuyas laderas se hallan las almas en curso de purificación: los perezosos corren sin parar; a los orgullosos los inclina hacia la tierra un peso que grava sus espaldas; con los párpados cerrados, los envidiosos se apoyan fuertemente los unos en los otros; los coléricos están envueltos en espesa humareda; los golosos contemplan viandas delicadas que sus manos no alcanzan... Sin embargo, el clima moral del Purgatorio es muy diferente al descrito en el Infierno. Las almas no conocen la angustia de la desesperación y aceptan con calma el duro castigo que deberá redimirlos.

Por fin llega el poeta a las puertas del Paraíso, donde la dulce Beatriz le pondrá en presencia de las almas bienaventuradas. En la esfera de Mercurio, Dante ve a los benefactores; en la de Venus, a los amorosos; en la de Marte, a los que combatieron por la fe; en la de Júpiter, a los amantes de la justicia; y en la de Saturno a los místicos contemplativos. Los elegidos están en el Empíreo, donde forman la rosa celeste y contemplan a Dios, suprema recompensa. Las almas de los bienaventurados son tan sólo luz, pues sólo luminosidad y sonido es cuanto queda de material en el Paraíso.

Las distintas partes de *La Divina Comedia* han sido diversamente valoradas por los críticos, aunque en opinión general sea la primera, es decir, el Infierno, aquella en que la fantasía y el estro dantescos campean con mayor pujanza. Los pasajes de Paolo y Francesca da Rimini, los del Conde Ugolino y el caudillo gibelino Degli Uberti figuran entre las más altas creaciones de la fantasía poética. Sobre todo el primero, que ha hecho del canto quinto del Infierno el más intenso himno de amor imaginado por la pasión humana:

La bocca mi baciò tutto tremante

Todos los sentimientos violentos que agitaron el alma atormen-

tada del poeta —la pasión amorosa, el patriotismo, el amor a la libertad— han hallado en su obra expresión cimera.

Pero *La Divina Comedia* no es sólo la obra cumbre de las letras italianas, sino también uno de los mayores mensajes de poesía del espíritu europeo. Ya en la misma Edad Media, el poema de Dante conoció una difusión y un éxito excepcionales. En España, en el siglo xv, fue evocado e imitado por Micer Francisco Imperial, Juan de Mena y el Marqués de Santillana, que llegó en ocasiones casi a traducir al poeta florentino:

La mayor cuita que haber
puede ningún amador,
es membrarse del placer
en el tiempo del dolor.

En el siglo xix, los poetas españoles volvieron a apasionarse por Dante, imitado por Núñez de Arce en *La selva oscura*, por Campoamor en *El drama universal*, y traducido por el Conde de Cheste.

Petrarca. — Si Dante es el genio de la poesía alegórica, el aretino **Francesco Petrarca** (1304-1374) se muestra el padre de toda la lírica renacentista europea. Durante su vida entera, Petrarca fue un apasionado estudioso del mundo clásico y, más latinista que helenista, del mundo romano. Con amor constante, el poeta hizo copiar por hábiles amanuenses los textos de la latinidad. Durante su visita a Roma, recorrió con ternura las huellas del glorioso pasado de la ciudad a través de las ruinas venerables, con el ánimo de quien vuelve a su patria. La casi



Laura

totalidad de sus obras está redactada en latín y en un estilo que procura acercarse al de sus inmortales modelos: Cicerón, Séneca, Virgilio y Horacio.

Sin embargo, no es a ninguna de sus obras latinas a las que ha debido la inmortalidad. Ni su poema *Africa*, compuesto sobre el modelo de la *Eneida*, ni las *Epistolae metricae*, ni el *Bucolicum carmen*, ni su labor de cronista y de filósofo (*De viris illustribus*, *Rerum memorandum* y *De sui ipsius et multorum ignorantia*) alcanzaron la fama de sus versos en lengua vulgar y que él mismo reunió bajo el título desdeñoso de *Rerum vulgarium fragmenta*, y que la tradición transformó en el de *Canzoniere* o *Rime in vita e in morte di madonna Laura*, colección de 366 poemas: 317 sonetos, 29 canciones, nueve sextinas, siete baladas y cuatro madrigales.

Los historiadores de las letras italianas suelen coincidir en identificar la musa de Petrarca con Laura de Noves, esposa de Ugo de Sade. Pero poco nos importa hoy la realidad humana de Laura que, semejante a la Beatriz de Dante, ha pasado a la posteridad como un símbolo del amor puro e inmarcesible.

El amor de Petrarca reviste los más diversos y sutiles aspectos pasionales y sentimentales, sensuales y transidos de "stilnovismo", pero, ante todo, caracterizados por la riqueza y profundidad de la introspección, por la sinceridad de sus manifestaciones y la delicadeza de su acento.

El *Canzoniere* petrarquesco conoció en la España del siglo

Nadie mejor que Dante para cantar las glorias del Paraíso, las incertidumbres del Purgatorio y los tormentos del Infierno: "ciudad del dolor", de la cual nos dejará la más penetrante evocación que hayan podido imaginar los hombres. Dibujos de Alessandro Vellutello y Botticelli para *La Divina Comedia* de Dante: *El Infierno* (Página anterior, arriba) [Fot. Larousse]

xvi una gloria excepcional, siendo parafraseado e imitado por los más grandes líricos españoles: Boscán, Garcilaso, Gutierre de Cetina, Fray Luis, Ausias March...

Otra obra en lengua vulgar debida a Petrarca es *I trionfi*, corto poema póstumo en tercetos y seis cantos, evocado en España por el Marqués de Santillana en su *Triunfete del amor*.

Boccaccio. — Creador de la prosa narrativa italiana, a **Giovanni Boccaccio** (1313-1375), originario de Certaldo y nacido en París, de madre francesa, débense, entre otras obras menores, el *Corbaccio* o *Labirinto d'amore*, que ejerció una gran influencia en las letras europeas —concretamente en las españolas gracias al Arcipreste de Talavera—, y el *Decamerón*, colección de cien relatos de carácter diverso.

Durante la peste florentina de 1348, siete damas y tres caballeros deciden abandonar la ciudad para huir de la epidemia refugiándose en un palacete, a pocos kilómetros de la ciudad. Cada día, uno por uno, los diez personajes van contando una corta historia, con lo que al cabo de diez jornadas de relatos reúnen los cien cuentos del libro. Se comprenderá, pues, que los personajes del *Decamerón* son numerosos, aunque todos vinculados por una misma circunstancia: ser ciudadanos florentinos



Artífice de la prosa y maestro de la novela corta, realista y satírica, Boccaccio ha legado a la posteridad, en el *Decamerón*, un extraordinario panorama de la vida en su época, verdadera "comedia humana" escrita en un estilo elegante, flexible y vivo. Boccaccio, por Andrea del Castagno [Florencia, iglesia de Santa Apolonia] [Fot. Anderson-Giraudon]

dotados de la misma óptica sobre el mundo, sus realidades y sus problemas.

Como señaló el eminente crítico De Sanctis, el *Decamerón*, frente a *La Divina Comedia*, es una especie de "comedia humana". Todo el abigarrado mundo que bulle y se agita en sus páginas, caballeros, frailes, señores, plebe, es testimonio vivo de una sociedad entera, en la que la alegría de vivir, la pasión del arte y la voluptuosidad del amor son las únicas leyes y reglas. Burla, ironía, sensualidad, escepticismo, ingenio, se dan cita en las páginas del novelista. Modelo de varias generaciones de cuentistas, Boccaccio fue también el iniciador del espíritu moderno por su manifiesta independencia con respecto a las creencias tradicionales.

En efecto, el libro de Boccaccio se caracteriza no sólo por su desenfadado erótico, que raya a veces en la crudeza más despreocupada, sino también por un espíritu de sátira anticlerical que revela ya las nuevas ideas del Renacimiento.

Cuentistas y poetas secundarios. — El arte narrativo conoció un singular apogeo en Italia durante los siglos XIV y XV. Entre los imitadores italianos de Boccaccio cabe recordar a *Giovanni Fiorentino*, autor del *Pecorone*; *Giovanni Sercambi* (1347-1424); *De Lucca*, autor de ciento cincuenta y cinco *Novelle*, y, sobre todo, **Franco Sacchetti** (hacia 1330-1400), cuyas *Trecento novelle* (de las que sólo nos quedan 223) cuentan las burlas, argucias y tumultos de la plebe florentina de su tiempo.

Paralelamente al desarrollo del arte narrativo, campea en las postrimerías del *Trecento* la poesía alegórica, imitada de Dante, con los nombres de *Cecco d'Ascoli* (Francesco Stabili), quemado por la Inquisición en 1327 y autor del poema científico *Acerba*, a la manera de Lucrecio; *Fazio degli Uberti*, cuyo poema histórico-geográfico *Dittamondo* es un compendio de los conocimientos y las supersticiones de su época, y el dominico *Federigo Frezzi*, obispo de Foligno en 1403 y autor del *Quadriregio*.

Una inspiración análoga a la que produjera las *novelle* burguesas, aldeanas o populares, se manifestó en los versos de *Alessio Donati* y principalmente de **Antonio Pucci** (m. en 1390), quien nos legó la historia de sus amores, en gráciles versos, y nos describió los encantos de Florencia, su ciudad natal.

Tres siluetas de mujer —Beatriz, Laura y Flammeta— inspiran los orígenes de la poesía italiana, pero acaso ninguna tan humana como esta excelsa Laura, cantada sin cesar por el estro de Petrarca, y que representa hoy para nosotros el ideal de la "mujer-mujer", frente a la "mujer-divina", de Dante, y la "mujer-hembra", de Boccaccio. Petrarca, según un dibujo de la época (Biblioteca Nacional, París) [Fot. Larousse]. En la página anterior (abajo): El humanista del siglo XV, según Antonello de Mesina [Fot. X]

uma sacra alma stáico riposo

El Renacimiento y el Humanismo

Los humanistas italianos. — El Renacimiento italiano del siglo xv — como antes el de la Atenas de Pericles y, posteriormente, el de la España de la Edad de Oro o la Francia del *Grand Siècle* — señala una de las cumbres del espíritu humano. El nombre mismo de *Renacimiento* indica ya la preocupación de continuidad espiritual que animaba a los humanistas y artistas, deseados de reanudar la trayectoria de las civilizaciones griega y latina y de exhumar sus formas y valores. El mediano pintor, pero insigne historiador **Giorgio Vasari** (1511-1574) nos dejó las biografías de los grandes artistas del momento en su obra monumental *Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti*, por cuyas páginas vemos agitarse y crear a Giotto, Ghirlandajo, Piero della Francesca, Massaccio, Paolo Uccello, Fra Filippo Lippi, Lucca della Robbia, Donatello, Leonardo, Miguel Ángel, Botticelli...

Pero no sólo las formas del arte plástico iban a conocer un apogeo singular en este tiempo: también las ideas sufrieron una profunda renovación después de la intensidad religiosa del Medievo. Con Terencio, los hombres del Renacimiento pensaban que nada humano podía serles ajeno y crearon un nuevo canon de hacer y decir: el *humanismo*, en el que iban a destacarse figuras como el ciceroniano **Coluccio Salutati** (1331-1406), canciller de la señoría de Florencia; el romano **Lorenzo Valla** (1407-1457), que vivió en la corte aragonesa de Nápoles, al servicio de Alfonso V, y es autor del diálogo, al modo platónico, *De voluptate*, donde el epicureísmo pagano se alía a la fe cristiana en el más allá; **Niccolo Niccoli** (1364-1437), **Luigi Marsili** (m. en 1394); **Marsilio Ficino** (1433-1499), traductor de Platón y Plotino al latín; **Giovanni Pontano** (1426-1503), quien cantó el amor en sus aspectos lírico y doméstico; **Poggio Bracciolini** (1380-1459), que nos cuenta las guerras de la historia florentina y que en sus *Facetiae* nos lega una picante colección de relatos libertinos; **Piccolomini** (*Eneas Silvio*, más tarde papa *Pío II*) [1405-1464], a quien debemos una singular novela compuesta en latín: *De duobus amantibus Euryalo et Lucretia*, y el doctísimo **Pico della Mirandola** (*Giovanni*) [1463-1494], verdadero fenómeno de saber y doctrina.

Florencia, la Nueva Atenas. — El apasionamiento por la civilización clásica no conoce límites. En esta época se desenterrarán los restos de la arquitectura y la escultura romanas; se leen con delicia, se comentan y copian los textos de Cicerón, Horacio, Virgilio, Salustio, César, Tito Livio, Tácito, Séneca, Ovidio, y se les imita con fruición. Al mismo tiempo, el erudito heleno **Manuel Crisoloras** llega a Florencia (1397) y enseña griego a los estudiosos de la Antigüedad clásica. Los intentos de acercamiento entre la Iglesia católica y la griega atraen hacia Italia a un gran número de sabios bizantinos, como el obispo **Besarión** y el platónico **Gemisto Pletón**. En fin, a la caída de Constantinopla en poder de los turcos (1453), toda una pléyade de filósofos y pensadores griegos se refugian en Italia: **Demetrio Calcondilas**, **Constantino Lascaris**, **Juan Argirópulos**... Entre los escritores griegos revelados al conocimiento de los italianos, es Platón el que alcanza mayor boga, y Marsilio Ficino, su traductor a petición de Cosme de Médicis, funda en Florencia la Academia Platónica, donde se reúnen los admiradores del saber clásico. La ciudad del Arno conoce entonces un apogeo espiritual que sólo la Atenas del siglo v antes de nuestra era y la Roma de los primeros tiempos del Imperio habían alcanzado.

Lorenzo de Médicis. — Bajo el principado de **Lorenzo I el Magnífico** (1448-1492), las artes y las letras encontraron en Florencia el más propicio de los climas. Pero Lorenzo de Médicis no se limitó a desempeñar el papel de Mecenas; también

supo manifestarse poeta en *Selve d'amore* en el poema *Ambra*, en *Caccia col falcone* (*Caza con halcón*), libro de cetrería, y en los *Canti carnacialeschi* (*Baladas de Carnaval*) de un tono subido y a veces hasta obsceno.

Entre los esplendores de su corte, Lorenzo el Magnífico no olvidaba la fugacidad de las cosas terrenas, lo que le llevó a componer una copla lapidaria en torno al tema horaciano del *carpe diem* y cuya difusión en la poesía europea de los siglos xvi y xvii — Ronsard, Garcilaso, Butler — convirtió a éste en uno de los tópicos líricos del Renacimiento y el Barroco.

Entre los poetas de la corte medicea, destacaremos al **Poliziano** (*Angiolo Ambrogini*) [1454-1494], cuya traducción latina de los primeros cantos de *La Iliada* le valió el calificativo de *Omerico giovinetto* (Jovencito homérico). Filólogo y poeta, a Poliziano debemos obras en latín — *Miscellanea*, *Praelectiones*, *Epistolae* — y en italiano: el poema *Orfeo* y las *Stanze per la Giostra*, sin duda su obra maestra, cuya repercusión fue considerable.

La poesía caballerescas: Boyardo y Pulci. — En este inmenso siglo xv italiano surgió la poesía caballerescas que iba a conducir, en el siguiente, a las creaciones geniales de Ariosto. La materia narrativa de las antiguas canciones de gesta se había fragmentado y prosificado en adaptaciones cronísticas, como los *Reali di Francia*, de **Andrea da Barberino** (1370-1431), que obtuvieron una enorme popularidad. Aprovechando el interés del público por tal tipo de relatos, Lorenzo de Médicis encargó a uno de los poetas de su corte literaria, **Luigi Pulci** (hacia 1432-1484), la composición de un poema caballeresco: *Morgante Maggiore*, que es un prodigio de ironía y espíritu burlón. Vemos en él al gigante Morgante siempre a pie por ser imposible encontrar caballo de su talla; asistimos a su almuerzo, en el que devora un elefante entero; le vemos servirse de un pino como de cayado, substituir con su cuerpo el mástil de una nave y afrontar por sí solo a ejércitos enteros.

Pero la gran figura de la poesía caballerescas italiana anterior a Ariosto es sin duda **Matteo Maria Boyardo**, *conde di Scandiano* (1441-1494), que pasó la mayor parte de su vida en Ferrara, protegido del duque Hércules d'Este.

Boyardo, capitán de Módena y de Reggio, conocía el latín y el griego, pues había recibido una educación clásica bastante sólida. En los años de su adolescencia compuso poemas de inspiración virgiliana que reunió después en un *Canzoniere* al que dio el título de *Amorum libri tres*, cuyas ciento ochenta baladas y églogas celebran la belleza de Antonia Caprara di Reggio, un intenso amor juvenil del poeta.

La obra maestra de Boyardo fue el poema *Roldán enamorado* (*Orlando innamorato*), compuesto en octavas y dividido en tres partes: la primera de veintinueve cantos, la segunda de treinta y uno, y la tercera, inacabada, de nueve. El poema se inspira, una vez más, en la *Chanson de Roland*, mezclando las aventuras guerreras de las gestas francesas del ciclo carolingio con los lances amorosos de los Caballeros de la Tabla Redonda. Carlomagno ofrece en París un gran torneo, al que acuden caballeros de todos los reinos. Pero una hermosa pagana, Angélica, viene a turbar la palestra, pues los dos famosos paladines, Roldán y Renaldo, enamorados de su belleza, la siguen apasionadamente. Mientras los más valerosos guerreros combaten por ella, los sarracenos, acaudillados por el rey Agramante, invaden Francia. Roldán y Renaldo acuden a la defensa de Carlomagno, pero pronto olvidan el común peligro para pensar tan sólo en el amor que los enfrenta. Mil episodios vienen a incluirse en la acción principal, en la que campean por todas partes gigantes, monstruos y jayanes que combaten ásperamente, jardines encantados y caballeros andantes.

Página siguiente, arriba: Gracias al generoso mecenazgo de los Médicis, Florencia conoció en el siglo xv su período de máximo esplendor intelectual [Grabado de la época, Museo de Berlín]. [Fot. Larousse]

Arquetipo del gran señor del Renacimiento, Lorenzo de Médicis el Magnífico fue al mismo tiempo hombre político, poeta y protector de las artes y de las letras. Cuadro de Giorgio Vasari (Florencia, palacio de los Oficios) [Fot. Alinari]

Celebra por sus principios políticos desarrollados en *El príncipe* Maquiavelo fue también insigne prosista, historiador, ensayista y, como dramaturgo, autor de *La Mandrágora*, una de las comedias más notables del Renacimiento (Terracota del siglo xv, Florencia) [Fot. Alinari]





De bis liti

Dico agnoscere
 ipeditur opus
 et faciundie
 unumque
 pav. Cōstat
 em fere ne
 tuū locorū
 nōib; et eoz
 perplexo sa
 tis ordie que
 pseq longa ē
 magis qm lem
 tua inatū. Ver
 aspici tū amostiq;
 dignissimū. z quod
 sine ope iremi ora
 tis ac ipā sui con
 tēplatioe precū ope

antēdentū absoquat. Dica tñ aliae plura et exactius
 quē aut ut qūq; nūt clarissima et fructi. ac pmo
 quide q sit forma teri q marie partes q singla modo
 sunt ut q hērentur expedia. Denude rursus ora omi
 et litora ut intra eozia q sūt atq; ut ea subit ac ut
 cūfluit pelag. Adde q i uatura remouū itel. xq; mo
 moradu sūt. Id q facili sūu possū atq; rē p paulo al
 ti sūma repetetur. Otine i q hoc quicqd est cu mi
 di celi q; nouē indidm. vnu id ē z vno abitu se
 cūta q apletitur. Postib; differt vnde sol oritur





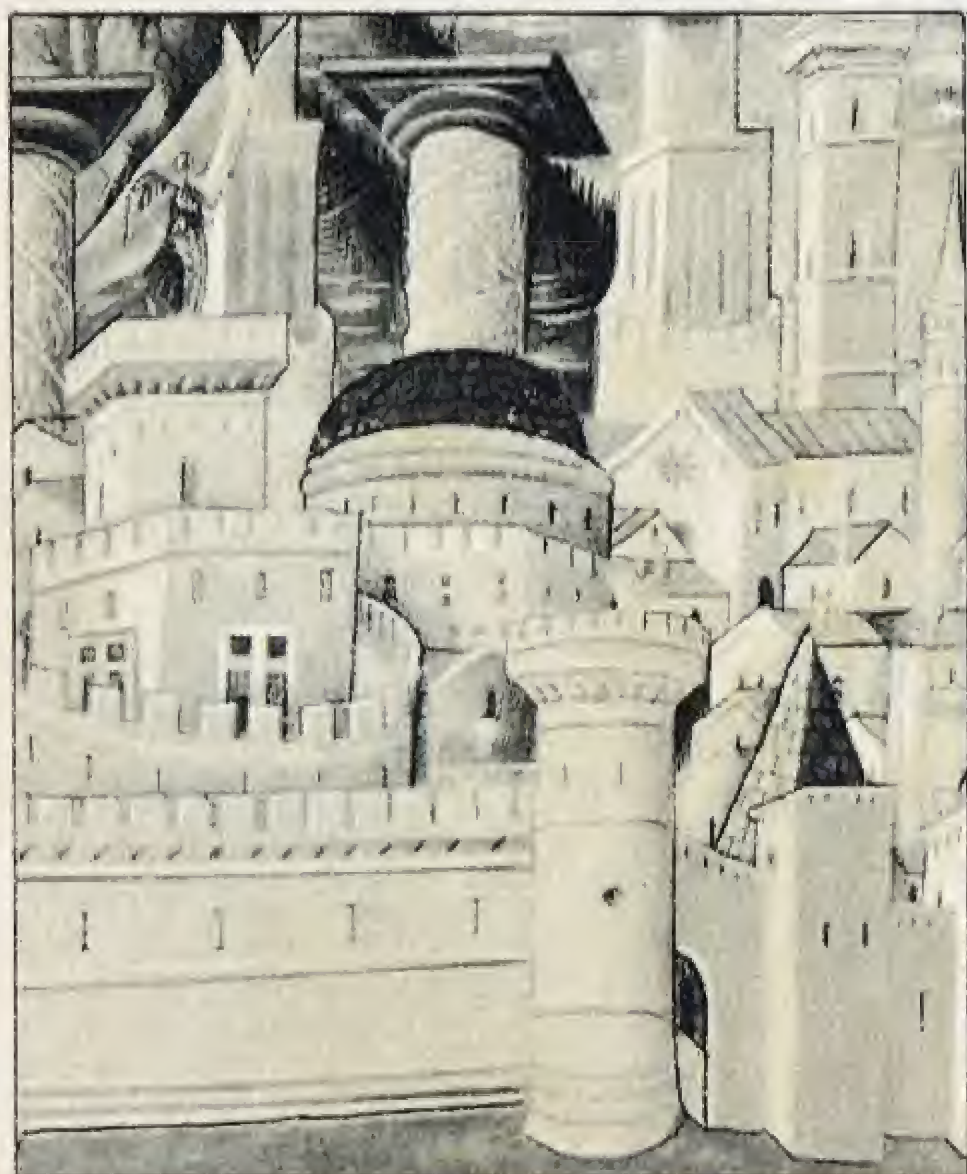
Ohan bocacio de las mujeres illu stres en romãce



Arriba : Virgilio, acompa
ñado por Dante, apostrofa
al Minotauro (Detalle de
una miniatura italiana del
siglo XIV, ilustrativa de la
« Divina Comedia ») [Fot.
Larousse]. A la izquierda
y abajo, a la derecha :
Portadas y grabado de dos
obras de Boccaccio publi-
cadas en Zaragoza en 1494
(Fot. Larousse). Abajo, a
la izquierda : Roma (De-
talle de un manuscrito ita-
liano del siglo XVI) [Fot.
Larousse]



Lámina de la página anterior : Ini-
cial O y página de un manuscrito
italiano del siglo XVI (« De situ
orbis », por Pomponio Mela) [Fot.
Giraudon]



Caída de príncipes



Otros escritores del siglo XV. — La influencia florentina se extendió hasta la corte de Nápoles, española entonces, gracias a la conquista del rey de Aragón Alfonso V el Magnánimo, en 1442. El monarca aragonés ayudó a figuras importantes del humanismo italiano, como Lorenzo Valla y Eneas Silvio Piccolomini, ya citados; **Antonio Beccadelli el Panormitano**; **Jorge de Trebisonda** (m. en 1496) y **Bartolomeo Fazio** (m. en 1457), que le dedicaron obras de mérito. Este mecenazgo real permitió el desarrollo de una nueva generación de escritores después de la muerte de Alfonso el Magnánimo (1458).

La gran figura literaria de este segundo período, en el que reinaba el aragonés Federico V, rey de las Dos Sicilias, fue **Jacopo Sannazaro** (hacia 1456-1530), amigo muy fiel del monarca, al que siguió en 1501 en su destierro a Francia, llegando a ayudarlo con su propio peculio. Sólo a la muerte de Federico, en 1504, el poeta volvió a Nápoles para vivir apartado en su palacete de Mergellina, donde murió y donde está enterrado.

Sannazaro poseyó una profunda cultura humanística, que aparece en sus cinco *Egloghe piscatorie*, de inspiración virgiliana. Pero los líricos pastores de Virgilio son aquí remplazados por los fornidos pescadores del golfo de Nápoles. Otras obras secundarias suyas son *De partu Virginis*, una serie de *Epigrammi* y otra de *Elegie*. No obstante, la obra que le granjeó popularidad en toda Europa fue su creación pastoril *Arcadia* (1504), compuesta en prosa elegante y musical, en la que se intercalan ins-

piradas églogas. Las reminiscencias antiguas —Teócrito, Virgilio— son numerosas, pero en ellas se vinculan mil gratos juegos de imaginación y no pocos recuerdos personales de la vida del poeta.

La *Arcadia* obtuvo en España singularísima aceptación, y ya en el siglo XVI fue traducida por Diego López de Toledo, aunque su mayor fortuna castellana la debe a Garcilaso, que no cesó de recordarla en diversos pasajes de sus obras, así como a Barahona de Soto.

Junto al nombre de Sannazaro recordaremos los de algunos prosistas del Cuatrocento: **Masuccio de Salerno** imitó a Boccaccio (*Il novellino*, 1476), aunque con mediana inspiración, en la que se manifiesta tan sólo la acrimonia anticlerical, pero sin la gracia elegante del modelo; otro imitador de Boccaccio, **G. Gherardi da Prato**, escribió un *Paradiso degli Alberti*, pero se distinguió más bien como poeta en *Philomena*.

Mención especial merecen los poetas **Matteo Palmieri** (1406-1457), el florentino autor de la *Città di vita*; el veneciano **Leonardo Giustiniani** (1388-1446), a quien se deben varias *canzonette* ligeras, en las que campea la gracia popular; el barbero florentino **Domenico di Giovanni il Burchiello** (1404-1475), que nos ha legado una abundante colección de poemas burlescos, y, por último, el célebre arquitecto genovés **Leone Battista Alberti** (1404-1472), autor de *De re ædificatoria*, en diez libros, y de *Della famiglia*, verdadero tratado de la vida doméstica.

Del cenit al fin del Renacimiento italiano

Maquiavelo y Guicciardini. — El clima moral de Florencia decayó notablemente durante la segunda mitad del siglo XV, en que la ciudad del Arno vivió un período de orgías y voluptuosidad, al mismo tiempo que de continuos peligros. El dominico Fray **Girolamo Savonarola** (1452-1498) orador inspirado y terrible en sus sarcasmos, fue el testigo presencial y moral de esa época y su violenta sinceridad le condujo a la hoguera de los herejes en la Plaza de la Señoría. Con él moría el siglo exuberante, epicúreo y temerario de los Médicis.

El siglo XVI continuó la obra del Renacimiento, pero con más reflexión y mayor gloria para las letras. El florentino **Niccolo**

Machiavelli o **Maquiavelo** (1469-1527) es probablemente, con Boccaccio y Manzoni, el más alto prosista italiano. Dedicado la mayor parte de su vida a las actividades políticas y a las funciones públicas, Maquiavelo adquirió una rara ciencia del conocimiento del corazón humano y de la intriga diplomática. Secretario de la Señoría florentina, de 1498 a 1512, desempeñó varias embajadas en Venecia, Francia y Alemania. La vuelta de los Médicis al Poder le condenó al ostracismo, retiro que aprovechó para escribir sus experiencias políticas en esas obras maestras que son el *Discurso sobre la primera década de Tito Livio*, *Diálogos sobre el arte de la guerra*, *Historias florentinas* y el libro que ha perpetuado su nombre y su doctrina: *El Príncipe*. De este tratado deriva toda una ciencia llamada *maquiavélica* de gobernar a los hombres, contra la que reaccionaron no pocos traductistas europeos, entre ellos los españoles del siglo XVII Saavedra Fajardo, Gracián y Rivadeneyra.

Pero Maquiavelo no fue sólo un severo historiador y un astuto diplomático, sino también un hombre de su época y su país, es decir, un intelectual apasionado por los goces y las alegrías de la vida, como lo revelan sus cuentos (entre los que se destaca *El archidiablo Belfegor*) y su teatro, del que son comedias principales *La Mandrágora* y *Clizia*.

Paralela a la vida de Maquiavelo se nos ofrece la del también florentino **Francesco Guicciardini** (1483-1540), cuya obra tampoco deja de parecerse a la del autor del *Príncipe*. Guicciardini desempeñó diversas embajadas, entre ellas la de España, donde se encontraba enviado por la Señoría florentina cuando los Médicis reconquistaron su ciudad tras la batalla de Ravena (1512). No obstante, este diplomático logró atraerse la protección medicea a su regreso de la corte de Fernando el Católico, pero a raíz del saqueo de Roma (1527) se vio obligado a retirarse a su propiedad de Finocchietto.



Guicciardini dedicó sus últimos años a la redacción de una vasta *Historia de Italia*. Más historiador que político, su experiencia de los negocios públicos no dejó, sin embargo, de serle profundamente útil en sus austeros trabajos de cronista. Inspirado sobre todo por Tito Livio, hizo de la historia un relato documentado y preciso en el que no faltan las reflexiones morales y filosóficas. Así, dicha *Historia de Italia*, compuesta en veinte libros —cuyo contenido se extiende desde la muerte de Lorenzo el Magnífico hasta la del Papa Clemente VII— es un monumento de inspiración elevada, finura de juicio, penetración crítica, exactitud informativa, ironía humana y pasión patriótica. El estilo de la obra revela un profundo escepticismo y aun un cierto desencanto; sin estridencias ni exageraciones, pero con la amargura de quien desearía un mundo mejor y una humanidad diferente, el historiador florentino va presentándonos el cuerpo y el alma de una sociedad que protagonizó uno de los momentos cruciales de la civilización de Occidente.

La literatura cortesana: Castiglione y Bembo. — El nombre del conde **Baldassarre de Castiglione** (1478-1529) va estrechamente ligado al de España y las letras castellanas. Natural de Casatico, cerca de Mantua, Castiglione pasó su juventud en Milán, en la espléndida corte de Ludovico el Moro, entregado al ejercicio de las armas y al estudio de los poetas griegos y latinos. Expulsado Ludovico de Milán por Luis XII de Francia, Castiglione se refugió en la corte mantuana de los Gonzaga. Tras combatir en Garelano, entrar al servicio de la minúscula corte de Urbino y desempeñar una embajada en Roma, fue enviado a España como nuncio por el papa Clemente VII, en un momento particularmente difícil de las relaciones entre Carlos V y el Pontífice. Pese a sus esfuerzos diplomáticos, Castiglione no logró enderezar la situación y en 1527 tuvo lugar el saqueo de Roma. El Papa reprochó al escritor no haber sabido conjurar el peligro ni preverlo, y Castiglione no se rehizo de aquel golpe. Dos años después, el eminente embajador moría en Toledo (7 de febrero de 1529). Al conocer su muerte, Carlos V afirmó: "Os digo que hoy ha muerto uno de los mejores caballeros del mundo."

Si el abundante epistolario de Castiglione es fundamental para conocer las intrigas y los altibajos de la política italiana de su tiempo, su obra maestra es sin duda el tratado *El Cortesano*, compuesto en forma dialogada y dividido en cuatro libros. Escrito entre 1513 y 1518, no fue publicado hasta 1528. Garcilaso de la Vega, que redactó el prólogo a la excelente versión de Juan Boscán (Barcelona, 1534), nos afirma de la obra: "Puedese considerar en este libro que, como las cosas muy acertadas, siempre se extienden a más de lo que prometen; de tal manera escribió el Conde Castellón lo que debía hacer un singular cortesano, que casi no dejó estado a quien no avisase de su oficio."

El veneciano **Pietro Bembo** (1470-1547) pasó la mayor parte de su vida en Roma, cerca de la corte pontificia, donde fue secretario del papa León X, que le nombró cardenal. Bembo manifestó su preocupación literaria y su interés por los problemas lingüísticos en su obra *Prose della volgar lingua*, tratado compuesto en forma de diálogos a la manera platónica y dividido en tres libros, publicados en 1525. En el primero, Bembo analiza los orígenes de la lengua toscana, cuya supremacía sobre todas las otras de la Península sostiene con oportunas razones. El segundo diálogo se ocupa de los problemas de la forma y del estilo. Por último, el tercero es un completo y preciso resumen de gramática. La obra de Bembo recuerda en varios aspectos las preocupaciones lingüísticas de Dante, a las que da una renovada actualidad renacentista que le hizo precursor de los escritos análogos de Du Bellay en Francia y Juan de Valdés en España.

Además de sus prosas lingüísticas, Bembo compuso un poema, *Los de Asolo* (*Gli Asolani*), publicado en 1505, donde plantea su idea del amor, que coincide con la tendencia platónica de su tiempo.

Cuentistas. — Figuras secundarias de esta época son los cuentistas **Girolamo Parabosco** (de Venecia); **Antonio Francesco Grazzini** (de Florencia, 1503-1584); **Gian Francesco Straparola**, autor de *Noches gratas* (*Piacevoli notti*); **Giambattista Giraldi** (1504-1576); **Agnolo Firenzuola** (1493-1545), **Luigi da Porto** (1485-1529), que redactó por primera vez la historia de los amores de Romeo y Julieta, reescrita después por **Matteo Bandello** (1485-1565) en un nuevo relato, en el que se inspiró Shakespeare.

Ariosto. — Con **Ludovico Ariosto** (1474-1533) llegamos a una de las cumbres de las letras italianas y, junto con el Tasso, al más alto poeta de la Península en el siglo XVI.

Nacido en Reggio (Emilia), Ariosto pasó su juventud en Ferrara, donde tuvo ocasión de ponerse en contacto con la poesía de Boyardo. Fallecido su padre prematuramente, el joven Ludovico tuvo que preocuparse en sostener a su familia, por lo que entró al servicio del cardenal Hipólito d'Este, primero, y después al del duque Alfonso. Tras haber desempeñado las funciones de gobernador de la Garfagnana, regresó a Ferrara, donde murió.



Nadie como él, "espejo de caballeros", como le llamara el propio emperador Carlos V, para dejarnos trazado el retrato y modelo del más logrado tipo del Renacimiento: "el cortesano", Baldassarre de Castiglione, cuadro de Rafael (Museo del Louvre) [Fot. Giraudon]

Creador de un extraordinario mundo de imaginación, Gustavo Doré plasma en este grabado para el *Orlando furioso* el ambiente épico, henchido de exuberante poesía, de la obra de Ariosto (Biblioteca Nacional, París) [Fot. Larousse]



Ariosto comenzó a escribir en versos latinos, siguiendo la costumbre de su tiempo, y nos ha dejado no menos de sesenta y siete cantos, así como varias elegías, odas amorosas, epigramas y un epitalamio. En todos estos poemas se advierte la influencia de los clásicos latinos y el eco de la lírica griega. Después se dio a la composición de tercetos, sonetos y canciones al modo petrarquesco. Por último, cultivó el teatro con las comedias *La Cassaria*, *I Suppositi*, *Il Negromante* y *La Lena*, escritas todas ellas según las normas del teatro latino, singularmente el de Plauto y Terencio. Conviene también citar sus *Sátiras* a la manera de Horacio.

Pero ninguna de estas obras le proporcionó la fama de que goza en las letras italianas y que debe a su poema de cuarenta cantos en octavas reales *Orlando furioso*, inspirado por Boyardo y la tradición poética carolingia. La obra se publicó por vez primera en 1516, pero Ariosto se puso inmediatamente a corregirla para hacer más puro su estilo. En 1521 vio la luz una segunda edición, que tampoco pareció definitiva a su autor, quien revisó de nuevo el poema para preparar una tercera edición, publicada en 1532, es decir, un año antes de su muerte. Puede, pues, afirmarse que el *Orlando furioso* es obra de la vida entera de Ariosto. Es difícil resumir el contenido de tan abigarrada creación, en la que alternan gigantes, caballeros, moros, pastores...

Perdidamente enamorado Roldán u Orlando de la hermosa Angélica, se ve desdeñado por ésta, que ama al morillo Medoro, con quien huye a Catay. Orlando la sigue por todas partes sin alcanzarla jamás, y su desesperación le conduce a la demencia. Como fondo de esta desolada historia de amor, desfila ante nuestros ojos la sociedad islámico-cristiana de tiempos de Carlomagno con sus feroces rivalidades, pero también con exquisitos gestos caballerescos.

Ariosto no se inspiró tan sólo en Boyardo para componer su poema, sino también en la tragedia de Séneca *Hercules furens*, sin olvidar, para determinados episodios, las reminiscencias de Apuleyo, Estacio y Catulo.

El éxito del poema de Ariosto fue inmenso, y muy notoria su influencia en los españoles Lope de Vega (*La hermosura de Angélica*), Barahona de Soto (*Las lágrimas de Angélica*), Góngora (en sus romances de *Angélica y Medoro*) y hasta el propio Cervantes, que debe no poco a la locura de Orlando como tema de inspiración para la de su inmortal hidalgo.

Epopeyas secundarias. — La epopeya, que había producido con Boyardo y Ariosto dos creaciones maestras, conoció una triste decadencia por el abuso de los mismos temas y la falta de renovación de la inspiración poética. Así, con el mantuano **Teofilo Folengo** (1496-1544) asistimos a la ridiculización del género en su gesta burlesca *Baldus*, publicada en 1517 y escrita en latín macarrónico. Otros autores de epopeyas fueron *Gian Gior-*

gio Trissino (1478-1550), quien escribió un poema en veintisiete cantos, *Italia liberada de los godos*; **Luigi Alamanni** (1495-1556), que redactó en Francia el poema *L'Avarchide*, acerca del asedio de Bourges (Avaricum) por el rey Artús, y, por último, **Bernardo Tasso** (1493-1569), cuyo poema *Amadigi* exalta las hazañas de Amadís de Gaula.

El lirismo en el siglo XVI. — Toda la lírica italiana del siglo XVI (y no sólo la italiana, sino en general la europea) está profundamente marcada por la huella de Petrarca. **Luigi Tansillo** (1510-1568), con sus poemas *Il Vendimmiatore*, *I due pellegrini* (que inspiró a Garcilaso su *Égloga de Salicio y Nemoroso*), etc., es buen ejemplo de ello. Y lo mismo puede decirse de las poetisas, como **Vittoria Colonna** (1492-1547), musa inspiradora de Miguel Ángel; **Gaspara Stampa** (1523-1554), más inspirada y apasionada; **Tullia d'Aragon** (1508-1565) y **Veronica Gambara** (1485-1550).

Una característica de la lírica italiana del Cinquecento es su carácter didáctico, que se manifiesta con frecuencia, como en *La coltivazione*, del ya citado Luigi Alamanni, y en *Le api* (*Las abejas*), de Giovanni Rucellai (1475-1525).

Dos nombres excepcionales hay que añadir: el de **Pietro Aretino** (1492-1556), que vivió en Venecia suntuosamente y nos ha dejado, además de un abundante epistolario, los célebres diálogos *I Ragionamenti*, de carácter chocarrero y soez, pero en los que triunfa la pasión de la carne como una razón mayor de la vida; una tragedia, *L'Orazia*, y cinco comedias: *La Cortigiana*, *Il Marescalco*, *La Talanta*, *L'ipocrito* e *Il Filosofo*, que son amables ejercicios de estilo. El segundo nombre es el de **Miguel Ángel** (*Michelangelo Buonarroti*) [1475-1564], que además de arquitecto, escultor y pintor de genio incomparable, fue también estimable poeta.

Tasso. — Nacido en Sorrento, **Torcuato Tasso** (1544-1595) tuvo una infancia triste y solitaria a causa del destierro de su padre y de la temprana muerte de su madre. Después de una juventud marcada por múltiples peregrinaciones a través de Italia —Nápoles, Urbino, Venecia, Padua, Bolonia y Ferrara, donde pasó la mayor parte de su existencia—, el Tasso llegó a Roma, llamado por el papa Clemente VIII, que le coronó como poeta, y en la Ciudad Eterna murió, loco, en el monasterio de Sant'Onofrio.

Torcuato Tasso es, sobre todo, el inmortal autor del drama pastoral *Aminta* —traducido al español por Juan de Jáuregui— y del poema épico *La Jerusalén Libertada*, de veinte cantos, en octavas reales.

La *Aminta* consta de cinco actos, con un prólogo donde habla el Amor. Los versos son en su mayor parte endecasílabos, alternados con heptasílabos. En la fábula, representada por primera vez en julio de 1573, el pastor Aminta está enamorado de la



Ludovico Ariosto, cuadro del Ticiano (National Gallery, Londres) [Fot. Anderson-Giraudon]. Abajo: primeros versos de *Orlando furioso* en la edición de 1521



E donne i caual
lier:l'arme:gli
amori
Le cortefie:l'au
daci ipre se io
canto
Che furo al té/
po che passa/
ro i Mori
D'Africa il ma

re,e in Francia nocquer tanto
Seguendo l'ire,e i giouenil furori
D'Agramante lor Re,che si die vanto
Di vendicar la morte di Troiano
Sopra Re carlo Imperator Romano



Escena de *La Jerusalén Libertada* de Torcuato Tasso: Tancredo y Herminia cuadro de Poussin (Leningrado, Museo del Ermitage) [Fot. Bulloz]

ninfa Silvia, que le desdena pese a la intervención de su compañero Tirso y de la ninfa Dafne. Aminta acaba suicidándose, lo que despierta en el corazón de Silvia un amor demasiado tardío. Por fortuna, la muerte de Aminta ha quedado en intento frustrado, y Silvia y el apasionado pastor viven al fin un tierno idilio.

Más complicado es el argumento de *La Jerusalén Libertada*, poema inspirado por las Cruzadas y donde se nos presenta, en el ejército de Godofredo de Bouillon, a los aguerridos caballeros Tancredo, Raimundo de Tolosa y Rinaldo. La intervención de la hermosísima e infiel Armida lo complica todo y compromete incluso el resultado de la Cruzada, hasta el punto de hacerse necesaria la presencia del arcángel San Miguel para alejar las potencias infernales. Por último, Rinaldo mata al rey Solimán y Jerusalén es reconquistada por los cristianos, que liberan así el Santo Sepulcro. Pero el valor del poema, más que en las aventuras que relata, está en el esfuerzo del poeta por aunar la triple inspiración caballeresca, clásica y cristiana. A ello se unen gran elegancia de estilo, musicalidad refinada, emoción lírica y pasión estética.

La difusión de este poema fue enorme ya en el propio siglo XVII, y en España, Lope de Vega compuso un poema inspirado en tan famosa obra.

Añadamos que Torcuato Tasso es también autor de varios *Dialoghi* y, sobre todo de *Rimas*, que tanto ayudan hoy a penetrar ciertos aspectos oscuros de su biografía.

El teatro. — En el siglo XVI asistimos a la fijación de las características generales del teatro italiano, con la aplicación de las normas del *Arte poética* de Aristóteles a las exigencias de la escena. Surgen así, desde las tragedias *Sofonisba*, del Trissino, *Rosamunda* y *Orestes*, de Rucellai, *Orbecche*, de Giraldo Cinzio (1504-1573), y *Canace*, de Sperone Speroni (1500-1588), hasta el *Torrismondo*, del propio Tasso. La comedia se inspira también

en los clásicos grecorromanos, pero aparece dotada de un cierto sentido de actualidad, como la *Calandria*, del cardenal Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520), cuyas licencias tanto nos dicen de las costumbres de los príncipes de la Iglesia en aquella época. Junto al del cardenal Bibbiena citemos los nombres de Alessandro Piccolomini, autor de las comedias *Amor constante* y *Alejandra*; Giambattista Gelli (1498-1563), de *El error*; Donato Giannotti (1494-¿1562?), de *El viejo enamorado*, y Ercole Bentivoglio (1506-1576), de *El celoso*. Agreguemos también los títulos de dos interesantes comedias anónimas: *Los engañados* y *La veneciana*. Muchos aspectos del teatro cómico italiano de esta época los hallamos reproducidos en los pasos y comedias del español Lope de Rueda.

Biógrafos y cronistas. — La historia menor, la biografía y el ensayo conocieron también un singular apogeo en la Italia del siglo XVI, por lo que conviene destacar algunos nombres. Benvenuto Cellini (1500-1571), el genial orfebre florentino, participó en la defensa de Roma cuando el saqueo de los españoles (1527) y nos legó el relato de su existencia intensa y azarosa en una autobiografía compuesta en su vejez. Cellini narra con acento apasionado múltiples episodios de venganza, atentados, dolos, lances de espada, raptos y enredos, con una constante preocupación por exaltar su propia personalidad. Pero su *Vida* no fue publicada hasta 1728. A su vez, Giovanni della Casa (1503-1556), arzobispo de Benevento y nuncio apostólico en Venecia, compuso un interesante manual del buen vivir cortesano, a la manera de Castiglione: el *Galateo*, latinización del nombre del obispo Galeazzo Florimonte, que le sugirió la obra. Citemos, por último, a Annibale Caro (1507-1566), a quien debemos un copioso epistolario y una cuidada traducción de la pastoral de Longo *Dafnis y Cloe*, así como al ya nombrado Giorgio Vasari, biógrafo de los grandes artistas del Renacimiento italiano.

El Barroco

El marinismo. — El XVII fue el siglo del Barroco. Esta novísima forma de estilo y ornamentación recibió en la literatura italiana el nombre de *marinismo*, para extenderse después por Europa entera con la *préciosité* francesa, el *gongorismo* español y el *eufuismo* inglés. Las explicaciones dadas a la eclosión del nuevo estilo son muy diversas: situación política, influjo de la pompa española, evolución de la poesía pastoril (que introdujo un elemento ficticio en la inspiración), deseo general de renovación y reforma... Pero, sobre todo, fue Petrarca el gran responsable —aunque involuntario— de la nueva tendencia, ese Petrarca admirado, idolatrado y tan imitado dentro y fuera de Italia, frecuentemente con escaso discernimiento y gusto dudoso. Lo esencial de la poesía italiana del *Seicento* reside en el culto de la forma por la forma misma, en el horror a lo vulgar, el desdén de lo simple y lo directo, el desprecio de la sencillez, la búsqueda tenaz de la expresión ingeniosa, atildada, refinada, aguda, la *argutezza*... En el nuevo estilo, salpicado de aliteraciones, equívocos, antítesis, superlativos, vocablos extraños, expresiones enfáticas y retorsión violenta de la frase, la metáfora reina, inesperada y brillante, a fin de provocar la sorpresa admirativa, “finalidad esencial de la poesía” según definición del propio Marino, codificador de la nueva retórica.

El napolitano Giambattista Marino (1569-1625) fue en Roma secretario del cardenal Pietro Aldobrandini y formó parte, en Turín, de la corte de Carlos Manuel I. Pasó después a París, asistió a las veladas literarias del Hôtel de Rambouillet y pu-

blicó su *Adonis* en 1623. Además de este largo poema (cuarenta y cinco mil versos, distribuidos en veinte cantos), que dedicó a Luis XIII, Marino compuso rimas de amor reunidas en un libro titulado *La lira*, seguido de otros, como *La zampoña* y *Galeria*.

Los imitadores de Marino formaron legión. Recordaremos tan sólo al boloñés Claudio Achillini (1574-1640), al siciliano Giuseppe Artale (1628-1679), Ciro di Pers (1599-1662) y Stigliani (1573-1651), y a los prosistas Giordano Bruno (1548-1600), inspirado orador que pereció quemado en la plaza del Campo dei Fiori, en Roma, y Tommaso Campanella (1568-1639), dominico, autor de la célebre *Ciudad del Sol* (*Città del Sole*), quien purgó veintisiete años de prisión hasta que pudo fugarse a Francia, donde murió.

Mas no todos los poetas y prosistas del siglo XVII siguieron las huellas de Marino; otros reaccionaron violentamente contra la nueva escuela: el pintor napolitano Salvatore Rosa (1615-1673), autor de varias *Sátiras*, y el poeta Gabriello Chiabrera (1552-1638), que imitó a los griegos Píndaro y Anacreonte y cuya obra apenas ofrece hoy mayor interés que el de ser, por ciertas innovaciones de la forma, precursora de la creación poética de Carducci. Menor aún es el interés que brindan los versos de Fulvio Testi (1539-1646) y Alessandro Guidi (1650-1712).

De todo este mundillo lírico del *Seicento* italiano emerge la sonrisa amable de Alessandro Tassoni (1565-1635), que atacó la dominación española en sus *Filípicas* y que en varios *Pensamientos* abordó los más caprichosos temas. Sin embargo, lo que

la posteridad debe a Tassoni es su poema *El cubo robado* (*La secchia rapita*), epopeya burlesca compuesta en octavas e inspirada en las creaciones homéricas.

La Arcadia. — Tal es el nombre que adoptó una academia fundada en Roma (1690) "contra el mal gusto", pero que designa más bien una atmósfera intelectual y moral, un complejo movimiento que iba a arrastrar a la estética de todo el siglo XVIII. Dicho movimiento, tan vilipendiado en toda Italia, después de

haber sido puesto por las nubes por sus contemporáneos, fue, ante todo, una reacción contra los excesos y la vacuidad del *seicentismo* en nombre de la razón, la lógica, la sencillez, el equilibrio y el gusto ponderado, y también en nombre de la moral. Sus poetas se cuentan por centenares, pero escasos son los nombres que merecen retenerse: *Paolo Rolli* (1687-1765), traductor de Virgilio, Anacreonte, Racine y Milton; *Carlo Innocenzo Frugoni* (1692-1768), *Tommasso Crudeli* (1703-1745), *Giambattista Zappi* (1667-1719) y *Giambattista Casti* (1724-1803).

Del Barroco al Neoclasicismo

El melodrama: Metastasio. — El gusto pastoril había provocado la creación de auténticas obras maestras, en las que se unían la emoción bucólica y la forma escénica, como la *Aminta*, de Tasso, y el *Pastor fido*, de Guarini. En el siglo XVII, la música vino a ilustrar el género, por obra sobre todo del compositor Monteverdi, dando así nacimiento al melodrama, en el que sobresalió *Pietro Traspassi* (1698-1782) más conocido por **Metastasio**, adaptación griega de su apellido. A él debemos el gran triunfo melodramático con la ópera *Dido abandonada* (1723),

a la que siguieron, entre otras, *La clemencia de Tito*, *Semíramis*, *Alejandro en las Indias*, *Temístocles* y *Atilio Régulo*. Este teatro correspondía al gusto del público por la delicadeza de sentimientos, el heroísmo artificial, la simplicidad de la acción, la abundancia de observaciones morales, la distinción del diálogo, el vocabulario, a la vez limitado y expresivo, y, sobre todo, una incomparable musicalidad manifestada en las *arias*, estrofas cortas en cuya composición fue Metastasio indiscutido maestro.

La comedia de costumbres: Goldoni. — El gran maestro del teatro italiano del siglo XVIII fue el veneciano **Carlo Goldoni** (1707-1793), cuya vida de aventuras le llevó a recorrer los caminos de Italia como actor en una compañía ambulante, a ejercer la abogacía en su ciudad natal, a ser preceptor de lengua italiana de una de las hijas de Luis XV y a morir en el tormentoso París de la Revolución. Goldoni nos ha legado una abundante obra teatral, de la que sobresalen los títulos siguientes: *La mujer graciosa* (*La donna di garbo*, 1743), *La viuda astuta* (*La vedova scaltra*), *El Café* (*La bottega del caffè*, que inspiró al español Leandro Fernández de Moratín *La comedia nueva o El café*), *El embustero* (*Il bugiardo*), *El abanico* (*Il ventaglio*), *Los rústicos* (*I rusteghi*) y *La posadera* (*La locandiera*). Todas estas comedias revelan un ingenio ágil y una imaginación chispeante. La comedia *La posadera* (1753), con su personaje central Mirandolina y los rendidos admiradores que la rondan, el caballero de Ripafratta, el marqués de Forlipopoli, el conde de Albalorita y el camarero Fabricio, que sale al fin triunfador de todos, es un verdadero himno a la feminidad, principalmente en el sabroso monólogo de la escena 23, que pone fin al primer acto y en el que toda la desenfadada coquetería de Mirandolina se eleva a la categoría de eterno femenino:

«¿Quién puede resistir a una mujer cuando ésta dispone de tiempo para ejercer sus artes? Quien huye no temerá ser vencido, mas quien se detiene, quien escucha y gusta de hacerlo, deberá tarde o temprano caer a pensar supo.»

Goldoni escribió también dos comedias en francés: *le Bourru bienfaisant* y *l'Avare fastueux*, así como un interesante libro de *Mémoires*, en la misma lengua (1787).

La prosa neoclásica. — Influido por las tendencias de los enciclopedistas franceses, el pensamiento italiano del siglo XVIII iba a conocer una profunda crisis en todos los aspectos. Nombres esenciales de tal renovación son los de **Ludovico Antonio Muratori** (1672-1750), director de la Biblioteca Ambrosiana de Milán y a quien se debe una abundante obra crítica y literaria, en la que se destacan *Rerum italicarum scriptores*, en veintiocho volúmenes, y *Antiquitates italicæ mediæ ævi*, y cuyas ideas poéticas fueron adaptadas —y adoptadas— en España por Ignacio Luzán; **Girolamo Tiraboschi** (1731-1794), autor de una monumental *Historia de la Literatura Italiana*, y el napolitano **Giambattista Vico** (1668-1744), filósofo de la historia, quien se incorporó a la corriente de pensamiento que va de Bossuet a Hegel con sus *Principi di una scienza nuova*, donde expuso su teoría de los *corsi e ricorsi* o del flujo y reflujo del quehacer histórico. Científico, pues, el espíritu del *Setecento* italiano manifestó su independencia intelectual, su cartesianismo y su empirismo, unidos en un movimiento peculiar y original que recibió el nombre de *iluminismo*, del que fueron figuras mayores el filósofo **Francesco Soave** (1743-1806), el abate **Ferdinando Galiani** (1728-1787), autor del tratado *Della moneta*, y el famoso **Cesare Beccaria** (1738-1794), cuya teoría sobre la abolición de la pena de muerte, expuesta en *Dei delitti e delle pene* (1764), alcanzó inmensa difusión durante el Romanticismo.

El poeta Parini. — Sin duda alguna, la figura cumbre de las letras italianas del siglo XVIII fue el abate **Giuseppe Parini** (1729-1799), que pasó la mayor parte de su existencia en Milán, donde durante sus últimos años dirigió la *Gazetta di Milano* y practicó la enseñanza en las Escuelas Palatinas.

La obra de Parini, reducida, pero de intenso contenido, se



A fines del siglo XVI surgió en Italia una nueva forma teatral que iba a difundirse por toda Europa hasta el XVIII: la Comedia del Arte, con sus conocidos personajes Pantalón, Polichinela, Colombine y Arlequín. Grabado italiano del siglo XVI, representando comediantes en la plaza San Marcos, en Venecia (Fot. Larousse)

compone de una colección de *Odas* y del largo poema *El día* (*Il giorno*), en cuatro partes: *La mañana* (*Il Mattino*, 1 083 versos), *El mediodía* (*Il Mezzogiorno*, 1 194 versos), *La tarde* (*Il Vespro*, 510 versos) y *La noche* (*La Notte*, 816 versos), todas en endecasílabos libres. Bajo el tono, a veces enfático, de la parodia, y la forma irónica de los consejos dados a un joven aristócrata lombardo, el ex preceptor de la nobleza nos presenta la jornada ociosa de las clases privilegiadas, insensibles a las miserias del pueblo. Lo mismo que en Francia las ironías de *Fígaro* preparaban ya el terreno de la Revolución, los versos de Parini abrían camino en Milán a una nueva época, a la que, sin embargo, el propio poeta se adaptó mal.

Alfieri. — Después de una niñez vivida en Asti, su ciudad natal, y en Turín, el conde **Vittorio Alfieri** (1749-1803) pasó diez años viajando por toda Europa, y en Portugal conoció al abate Tommaso Valperga di Caluso, hombre de vastísima cultura con el que le unió una estrecha amistad. Instalado en Turín a partir

de 1772, se dedicó al cultivo de la poesía y luego le sorprendieron en París los años de la Revolución, pero, desilusionado en lo que esperaba de ella, volvió a Italia y se refugió en Florencia, donde murió.

Alfieri nos dejó el relato de su *Vida*, varias *Rimas* y un crecido número de epigramas, muchos de los cuales reunió en el libro *Misogallo*, escrito contra los revolucionarios franceses. Pero lo esencial de su obra lo constituyen diecinueve tragedias inspiradas por las lecturas clásicas, Plutarco sobre todo: *Virginia* (traducida al español por Tamayo y Baus), *Bruto*, *La conjuración de los Pazzi*, *Antígona*, *María Estuardo*, *Saúl*, *Agamenón*, *Orestes*, *Octavia*, *Mélope*, *Don García*, *Mirra* ... En estas obras, el poeta intenta despojar la creación teatral de todo accesorio, reduciéndola a lo esencial, a la manera de una expresión algebraica, abstracta y escueta. Con un estilo sobrio, apasionado y frecuentemente caótico y obscuro, indiferente a toda musicalidad, Alfieri se complace en el hallazgo de fórmulas lapidarias, acuñadas para hacer reflexionar a los espectadores.

El Romanticismo

Monti. — Las campañas napoleónicas introdujeron en Italia el soplo de las nuevas ideas revolucionarias y románticas. Un artículo de Madame Staël, publicado en el boletín de la *Biblioteca Italiana* de Milán (1816), aconsejaba a los italianos un mayor interés por las traducciones de obras extranjeras modernas y la conveniencia de librarse de la pedantería erudita, de la mitología, de la retórica. Las respuestas no tardaron en llegar y **Giovanni Berchet** (1783-1851), con sus traducciones de las baladas de Bürger, mostró cómo los italianos eran capaces de interesarse por la poesía que se componía fuera de sus fronteras. Pero el gran nombre del prerromanticismo italiano es el de **Vicenzo Monti** (1754-1828), a quien debemos, además de una espléndida traducción de *La Iliada*, varios poemas originales: *Oda a Montgolfier*, *La belleza del universo*, y los sonetos de *A la muerte de Judas*. Monti nos ha dejado también varias tragedias: *Cayo Graco*, *Galeotto Manfredi* y *Aristodemo*.

Foscolo. — Con este poeta se inicia la corriente romántica, que iba a alcanzar en Italia cimas de lograda poesía. **Niccolo Ugo Foscolo** (1778-1827) nació en la isla de Zante, de madre griega, con quien —prematuramente fallecido su padre— pasó su niñez en Venecia. Su juventud de militar, enrolado como teniente en los cazadores cisalpinos, le hizo profesar una gran admiración por Bonaparte, que le desengañó después del Tratado de Campoformio (1797). Foscolo combatió contra los austriacos por la independencia de Italia. Herido en el asedio de Génova, se retiró después a Francia. De regreso a Italia, ejerció la enseñanza en Pavia, pero su intervención contra los austriacos le obligó a desterrarse de nuevo, ya para siempre, de la tierra patria y a instalarse en Inglaterra, donde murió en Turnham Green. Sus restos fueron trasladados en 1871 a la iglesia florentina de la Santa Croce, que él cantó en versos inmortales.

Las agitaciones políticas y amorosas que alteraron la vida de Foscolo le impidieron dejar la obra reposada, concienzuda y acabada que habría podido esperarse de él. Su voz llega a nosotros fragmentada, pero poderosa y clara, como testimonio de aquel espíritu guerrero de que nos hablara como rugiéndole en el pecho. El gran poema de Foscolo es el de *Los sepulcros* (*I sepolcri*), verdadero carmen latino publicado en Brescia, en 1807. Dedicado a Ippolito Pindemonte, el poema consta de 295 endecasílabos blancos en los que el vate da libre curso a sus meditaciones sobre la muerte.

La emoción estética de Foscolo le inspiró el poema *Las Gracias*, dedicado a exaltar la gloria del escultor Canova. Por otra parte, recordaremos sus sonetos, odas y discursos, y un interesante relato entre novelesco y autobiográfico: *Últimas cartas de Jacopo Ortis* (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*), personaje similar al *Werther* de Goethe.

Leopardi. — Sin embargo, la voz más pura del Romanticismo italiano nos la ofrece **Giacomo Leopardi** (1798-1837), natural de Recanati (Las Marcas). Enfermizo, reservado y melancólico, Leopardi fue el poeta del pesimismo. Muy dado al estudio, adquirió una profunda erudición y un extenso conocimiento de las letras griegas, que tanto le consolaron de su tedio y de sus frecuentes desengaños amorosos. La obra de Leopardi es reducida, pero de una rara pureza y de una genial inspiración. Sus preocupaciones literarias, filológicas y humanas, con sus reflexiones íntimas, nos las legó en el voluminoso *Zibaldone*, que es como la agenda del corazón del poeta. Pero esta obra desordenada, aunque rica en pasión y contenido intelectual, así como sus *Pensamientos*, no habrían valido a Leopardi el lugar excepcional que su nombre ocupa en la poesía no sólo italiana, sino universal. Son los *Cantos* (*Canti*) la creación que ha dado a su voz una resonancia única. En ellos brillan *El pájaro solitario*

(*Il passero solitario*), *A Italia* (*All'Italia*), *Para el monumento a Dante* (*Per il monumento di Dante*) *La tarde del día de fiesta* (*La sera del dì di festa*), *El sábado de la aldea* (*Il sabato del villaggio*), *En las bodas de la hermana Paulina* (*Nelle nozze della sorella Paolina*), *El sueño* (*Il sogno*), *El último canto de Safo* (*Ultimo canto di Saffo*), *La retama o La flor del desierto* (*La ginestra o Il fiore del deserto*), que tanto admiraba Unamuno, *El pensamiento dominante* (*Il pensiero dominante*) y *El infinito* (*L'infinito*), poema que es un verdadero prodigio de emoción contenida y de sobriedad de forma.

Leopardi es el gran lírico de la Italia moderna. Su desventurado destino, sus sufrimientos físicos, su aislamiento moral, su ternura constantemente burlada, sus angustias patrióticas, se fundieron en un pesimismo radical, profundo y desesperado que hizo de su voz la del dolor y de la muerte.



A SE STESSO.

Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Però l'inganno estremo,
Ch' eterno io mi credei. Però. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai

Alessandro Manzoni, figura culminante del Romanticismo en su país. Cuadro de Francesco Hayez (Fot. X.)

"Ahora reposarás para siempre, mi cansado corazón"... Poeta del pesimismo, Leopardi uno, en sus desolados poemas, la intensa sensibilidad romántica y el sentido clásico de la forma (Fot. Lerousse) Abajo, pág. anterior: Retrato de Leopardi por Morelli



Manzoni. — Si Leopardi es la voz más emotiva del Romanticismo italiano, el conde **Alessandro Manzoni** (1785-1873), natural de Milán, fue a su vez el gran patriarca del *Risorgimento* nacional. Nieto de Cesare Beccaria, recibió una cuidadosa educación clásica intensamente teñida de influencia francesa y volteriana, lo que no le impidió declararse a lo largo de su vida, y en todos sus escritos, católico ferviente. La fe de sus mayores le inspiró una serie de *Himnos sacros* (*Inni sacri*) que constituyen una de sus obras más acabadas. Entre sus odas políticas destacaremos la dedicada a la muerte de Napoleón, *El 5 de Mayo* (*Il Cinque Maggio*), donde se planteó el problema de la auténtica gloria:

¿Fue gloria verdadera?
Que los hombres venideros respondan.

Le debemos también dos tragedias: *Adelchi* y *El conde de Carmagnola* (*Il conte di Carmagnola*). Sin embargo, en el cultivo de la prosa novelesca es donde Manzoni halló su verdadero camino, con la más importante novela italiana y una de las primeras del Romanticismo europeo: *Los novios* (*I promessi sposi*), que conoció una enorme difusión no sólo en Italia, sino en Europa entera, y que Juan Nicasio Gallego tradujo al español. En sus páginas se nos cuentan las aventuras y desventuras de Renzo (Lorenzo) y Lucía, dos jóvenes campesinos cuyo matrimonio impide el capricho abusivo de un prepotente señor, Don Rodrigo, que, prendado de la belleza de la moza, prohíbe al párroco Abundio que los case. Don Rodrigo intenta raptar a Lucía, lo que hace que los prometidos busquen seguridad y refugio en Milán (cuya descripción bajo la dominación española y la peste, entre 1628 y 1630, es uno de los fragmentos más intensos de la obra), hasta que, después de mil lances, todo se soluciona: Renzo acabará casándose con Lucía. Manzoni trabajó largamente su novela (que, publicada por primera vez en 1827, no halló redacción definitiva hasta 1842) para darnos este libro rico, jugoso y multiforme en el que se encuentran expresadas toda la tragedia y toda la comedia humanas.

El Risorgimento

Su influencia en las letras. — El gran movimiento que llevó a cabo la unión nacional y que caracteriza la historia de Italia durante el siglo XIX había de tener forzosamente su repercusión en las letras. Los ideales políticos del *Risorgimento* se convirtieron en el eje de la producción romántica italiana.

Entre los múltiples nombres que cabría citar, retengamos los del piomontés **Silvio Pellico** (1789-1854), autor, entre otras, de la tragedia *Francesca da Rimini* (1815), patriota perseguido por los austriacos, que le condenaron a muerte, y que en *Mis prisiones* (*Le mie prigioni*, 1832) narra con resignación cristiana sus nueve años de cautiverio en la fortaleza del Spielberg (Bohemia), obra de resonancia mundial; **Massimo D'Azeglio** (1798-1866), de Turín y yerno de Manzoni, a quien debemos la célebre novela histórica *Héctor Fieramosca*; **Ippolito Nievo** (1831-1861), de Padua, autor de *Confesiones de un ochentón*, donde traza un acabado cuadro de la vida italiana en los años que precedieron a la unidad del país; el poeta genovés **Goffredo Mameli** (1827-1849), creador de la marcha *Fratelli d'Italia*, hoy himno nacional del país; el músico y poeta **Arrigo Boito** (1842-1918), compositor de la fábula del *Rey Oso*, y de las óperas *Mefistófeles* y *Nerón*; el filósofo **Vincenzo Gioberti** (1801-1862), de Turín, inspirador de la corriente neoguelfa con su *Primacía moral y civil de los italianos* y su tratado *La renovación civil de Italia*; el dalmata **Niccolò Tommaseo** (1802-1874), una de las más complejas personalidades del *Ottocento* y un auténtico sabio, como lo manifiestan su *Diccionario de sinónimos*, sus comentarios a la *Divina Comedia* y sus investigaciones sobre la poesía popular italiana; el historiador **Cesare Cantù** (1804-1895), cuya *Historia Universal* es un monumento de erudición, aunque hoy anticuada; **Giovanni Prati** (1814-1884), autor de una serie de *Cantos políticos* transidos de pasión patriótica; **Giuseppe Giusti** (1809-1850), poeta inspirado que se sirvió de alegorías para expresar sus sentimientos políticos, y autor de *San Ambrosio*; el novelista **Tommaso Grossi** (1790-1853), autor del célebre relato *Marco Visconti* (1834); **Giulio Cesare Abba** (1838-1910), que participó en la expedición garibaldina de los Mil y que nos traza el relato de su aventura; **Carlo Porta** (1775-1821), poeta cuya emoción patriótica le hace figurar en este grupo como precursor, con **Gioacchino Belli** (1791-1863), y, en fin, el gran padre de la patria, **Giuseppe Mazzini** (1805-1872), de quien retendremos su *Epistolario* y *Los deberes del hombre*.

Historia literaria. — El creador de la moderna crítica literaria ha sido, sin duda, **Francesco De Sanctis** (1817-1883) con su monumental *Historia de la literatura italiana* y sus ensayos sobre Petrarca, Leopardi y Manzoni, que prepararon el camino a las tendencias criticistas del siglo XX. Otros maestros de la crítica histórica fueron en el XIX **Alessandro d'Ancona** (1835-1894), **Adolfo Bartoli** (1833-1894), **Domenico Comparetti** (1835-1927), **Isidoro del Lungo** (1841-1927), **Pio Rajna** (1847-1930), etc.

El Verismo

La novela: Verga, Fogazzaro y la Deledda. — En la segunda mitad del siglo XIX, la novela italiana conoció un renacer pujante, gracias, sobre todo, a la obra del siciliano **Giovanni Verga** (1840-1922), quien, siguiendo las huellas del francés Zola, escribió el relato violento de las miserias y dramas de los campesinos de su isla en *Nedda*, *Maese Gesualdo* (*Mastro don Gesualdo*), *Los malasangre* (*I malavoglia*) y los relatos cortos de su serie *Vida de los campos* (*Vita dei campi*), en los que se destaca *Cavallería rusticana*, que la música de Mascagni dio a conocer al mundo entero. Verga nos relata la dura vida de los pescadores y labriegos sicilianos, sus problemas económicos y sus pasiones primitivas, con un acento que le aproxima a los modernos alegatos sociales de Danilo Dolci.

Su amigo **Luigi Capuana** (1839-1915) estudió por su parte, en la novela *Jacinta*, un caso patológico a semejanza del de ciertas heroínas de los franceses Gustave Flaubert y Emile Zola o del español Benito Pérez Galdós.

De Sicilia pasamos a Nápoles con los relatos de **Matilde Serao** (1856-1927), de origen griego, autora del titulado *Paese di Cuccagna*. De esta época son también **Antonio Fogazzaro** (1842-1911), del que recordaremos las novelas *Daniel Cortis*, *Pequeño mundo antiguo* (*Piccolo mondo antico*) y *Pequeño mun-*

do moderno (*Piccolo mondo moderno*), en las que se revela un profundo conocimiento del alma humana y una penetrante capacidad psicológica, y **Edmondo de Amicis** (1846-1908), cuya preocupación moral y socializante se manifestó en sus escritos *La vida militar* (*La vita militare*), *Los amigos* (*Gli amici*), *Corazón* (*Cuore*) y *La novela de un maestro* (*Il romanzo di un maestro*), muchos de los cuales han llegado a ser clásicos infantiles, como ocurre con el libro de **Collodi** (*Carlo Lorenzini*) [1826-1890], sobre las aventuras de una marioneta de madera: *Aventuras de Pinocho* (*Avventure di Pinocchio*, 1883), personaje tan conocido hoy por los niños del mundo entero como los de Perrault, Andersen, los hermanos Grimm, la *Alicia* de Lewis Carroll, el *Peter Pan* de Lord Barrie, el *Platero* de Juan Ramón Jiménez y el *Pequeño Príncipe* de Saint-Exupéry.

Pero la figura que obtuvo acaso una mayor audiencia internacional entre los novelistas regionalistas de la Italia de este tiempo fue la sarda **Grazia Deledda** (1875-1936), a quien la obtención del Premio Nóbel de Literatura en 1926 dio un renombre internacional, así como a sus novelas *Elías Portolu*, *Mariana Sirca*, *La madre*, *La hiedra* (*L'Edera*) y *Cenizas* (*Cenere*), en las que nos describe el rudo vivir cotidiano de los campesinos y pastores de Cerdeña.

Los poetas de fines del siglo XIX

Carducci y Pascoli. — La poesía también conoció en esta época horas de triunfo, sobre todo con **Giosue Carducci** (1835-1907), cuya vida transcurrió en Bolonia dedicado al estudio y cultivo de la lírica, en la que introdujo una verdadera revolución estilística con sus *Juvenilia*, *Levia gravia*, *Yambos* y *épodos* (*Giambi ed epodi*) y *Rimas nuevas* (*Rime nuove*). Entre la obra abundante de Carducci, que le valió en 1906 el Premio Nóbel de Literatura, se destacan los poemas *Himno a Satanás*, que tanto escándalo provocó en su tiempo, *El buey*, *Canto de Italia yendo al Capitolio*, *Canto del amor*, *Rimas y ritmos* y tantos otros presentes en la memoria de todos los italianos, ya que Carducci

alcanzó la gloria de ser el poeta nacional, al modo de Victor Hugo en Francia. Al final de su vida, en sus *Odas bárbaras*, el fecundo cantor continuaba aún buscando nuevos caminos para la expresión de su exuberancia poderosa.

Giovanni Pascoli (1855-1912), más sobrio, mesurado y discreto, pero transido también de un verbo encendido, nos legó en sus poemas una visión amarga de la vida, con *Un recuerdo* (*Un ricordo*), *La jaca alazana* (*La cavallina storna*) y *El retrato* (*Il ritratto*), recogidos en los libros *Nuevos pequeños poemas* (*Nuovi poemetti*), *Myricae*, en latín, *Cantos de Castelvécchio* (*Canti di Castelvécchio*) y *Odas e himnos* (*Odi e Inni*).

El Novecientos



El teatro: Pirandello. — Hasta la aparición de Pirandello, el teatro italiano de fines del siglo XIX y comienzos del XX no ofrece nada que merezca la pena de señalarse, y los nombres de *Giacometti* (1816-1882), *Paolo Ferrari* (1822-1889), *Achille Torelli* (1844-1922), *Giuseppe Giacosa* (1847-1906) y *Sem Benelli* (1875-1949) aparecen en la actualidad como justamente olvidados.

Fue el siciliano **Luigi Pirandello** (1867-1936) quien insufló nuevo aliento al teatro italiano y le dio una dimensión internacional. Laureado en 1934 con el Premio Nóbel de Literatura, Pirandello ha dejado una veintena de obras maestras para la escena, entre las que recordaremos *Enrique IV*, *Seis personajes en busca de autor*, *La vida que te di*, *El hombre de la flor en la boca* y *Así es si así os parece*. También escribió cuentos (*Novelas para un año*, *Cuentos sicilianos*) y la novela *El difunto Matías Pascal*.

Después de Pirandello, el teatro italiano ha conocido tan sólo un nombre digno de retenerse: el de **Hugo Betti** (1892-1953), autor de las comedias *Hombre y mujer*, *Un hermoso día de septiembre*, *Corrupción en el palacio de justicia*, y *Delito en la isla de las cabras*. Cabe también citar a **Diego Fabbri** (n. en 1911), autor de *Proceso de Jesús* (1955).

Fronte a la retórica pomposa de Gabriele d'Annunzio (abajo), Pirandello alcanza en su obra dramática una gran depuración formal que le coloca entre los representantes más destacados del género en Europa (arriba, una escena de la famosa obra de Pirandello: *Seis personajes en busca de autor*) [Fot. Viollet, Lipnitzki]



D'Annunzio. — La vida brillante, heroica, apasionada y escandalosa de **Gabriele D'Annunzio** (1863-1938) ocupó las crónicas de fin del siglo XIX y principios del XX. Sus amores con Eleonora Duse, su acción militar durante la guerra de 1914, en la que perdió un ojo como aviador al servicio de la causa aliada, y su célebre expedición a Fiume, que le deparó el título de príncipe de Monténovoso, han hecho de él, más que su obra literaria, un personaje de leyenda. Su talento verbal triunfó en sus poemarios *Laudes del cielo, del mar, de la tierra y de los héroes* (*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*), *Odas navales* (*Odi navali*), *Elegías romanas* (*Elegie romane*), *Intermezzo*, *Canto nuevo* (*Canto nuovo*); en sus novelas *El placer* (*Il piacere*), *El inocente* (*L'innocente*), *El triunfo de la muerte* (*Il trionfo della morte*), *El fuego* (*Il fuoco*), *Las vírgenes de las rocas* (*Le Vergini delle roccie*), y en sus obras teatrales *La ciudad muerta* (*La città morta*), *La Gioconda*, *La hija de Iorio* (*La figlia di Iorio*), *La nave*, *Fedra*, *Francesca de Rimini*; y aún en sus obras en francés, como *le Martyre de saint Sébastien*, al que puso música Debussy. Hoy, D'Annunzio es en Italia un poeta discutido y a veces abusivamente desdeñado, pero no olvidado, y pocos serán los italianos que no hayan conservado en la memoria de sus días colegiales los versos mágicos de *Llanto antiguo* (*Pianto antico*) y *La lluvia en el pinillo* (*La pioggia nel pineto*).

Un maestro de la prosa: Croce. — Al entrar en nuestro siglo, la obra de **Benedetto Croce** (1866-1952) puede considerarse como un hito inicial del movimiento literario italiano moderno. Filósofo, periodista, historiador y crítico, su acción al frente de la revista *La Critica* le consagró gran maestro del pensamiento y la estética literaria de las generaciones de los años anteriores al fascismo, como lo fueron luego André Gide con la *Nouvelle Revue Française* u Ortega y Gasset con la *Revista de Occidente*. Por otra parte, sus libros de estética (refundidos en su célebre *Breviario de Estética*) y de dialéctica, sus ensayos sobre Vico, Dante, Goethe y Hegel, sus frescos de historia italiana, local (del

Gabriele d'Annunzio



"Nosotros... los sicilianos somos viejos, viejísimo; hace por lo menos veinticinco siglos que llevamos a hombros el peso de magníficas civilizaciones heterogéneas, venidas todas de lejos, sin que ninguna haya germinado de nosotros mismos... Este país que a pocas millas de distancia ofrece el infierno en torno a Randazzo y la belleza de la bahía de Taormina... Esta violencia del paisaje, esta crueldad del clima... todo esto ha formado nuestro carácter. Los sicilianos no querrán mejorar jamás por la sencilla razón de que se creen seres perfectos, su vanidad es más fuerte que su miseria. Y tienen razón, porque nosotros, los sicilianos somos dioses" (el príncipe Fabrizio Salina al caballero piamontés Chevalley, en el cap. IV de la novela de Tomasi di Lampedusa *Il gatto pardo*)

Imagen de la película de Visconti *Il gatto pardo*

reino de Nápoles) y europea y, en fin, sus monografías y artículos de hispanismo (recogidos en el volumen *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1907, traducido al español por José L. Rojas) recaban para él una plaza excepcional en las letras modernas.

Otros críticos y ensayistas. — Otras figuras del ensayo y la prosa literaria de estos últimos tiempos son el florentino **Giovanni Papini** (1881-1956), biógrafo de Dante y de Miguel Ángel, y autor de libros diversos en los que todas las preocupaciones aparecen: *Gog*, *Vida de Cristo*, *El diablo*, *Cartas del papa Celestino VI a los hombres*, *San Agustín* y *Hombre acabado*; el turinés **Cesare Pavese** (1908-1950), a quien debemos *El oficio de vivir* y *El hermoso verano*; **Curzio Malaparte** (1898-1957), cuyos libros *En torno al casticismo en Italia*, *Kaputt*, *La piel*, *Esos malditos toscanos* y *Técnica del golpe de Estado* han logrado la mayor difusión, y **Filippo Marinetti** (1876-1944), apóstol del *Futurismo*, cuyo manifiesto, publicado en 1909, fue el evangelio de la nueva escuela poética y abrió el camino que iba a conducir al *hermetismo* de los últimos años.

Las letras italianas en la actualidad. — Si siempre es difícil hacer una selección de nombres en cualquier literatura del pasado, esta dificultad se convierte en problema casi irresoluble cuando se trata de escritores que viven aún. En todo caso y ante la imposibilidad de impedir olvidos capitales, lo esencial es que ninguno de los nombres citados sobre. En tal aspecto, sabemos ya que merecen ser recordados novelistas como **Alberto Moravia** (seudónimo de *Alberto Pincherle*, n. en Roma en 1907), autor de *La romana*, *Los indiferentes* y *Las ambiciones erradas*; **Guido Piovene** (n. en Vicenza en 1907), que ha publicado *Cartas de una novicia*, *Piedad contra piedad* y *La gaceta negra*; **Carlo Levi** (n. en Turín en 1902), cuyos libros *Cristo se ha parado en Éboli*, *El reloj* y *Las palabras son piedras* le han valido renombre internacional; **Ignazio Silone** (seudónimo de *Secondino Tranquilli*, n. en Pescina en 1900), autor de las obras *Pan y vino*, *La semilla bajo la nieve*, *El secreto de Luca* y *Fontamara*; **Vasco Pratolini** (n. en Florencia en 1913), que ha escrito algunas de las mejores novelas italianas de los últimos tiempos, tales *El barrio*, *Crónica de los pobres amantes*, *Un héroe de nuestro tiempo*, *Crónica de familia*, *Las muchachas de San Frediano* y *Metello*; **Ricardo Bacchelli** (n. en Bolonia en 1891), autor de la poderosa trilogía *El molino del Po*, que le aproxima a los grandes frescos novelísticos sobre la vida de los campesinos polacos de Reymont y de los cosacos de Choloiov; el triestino **Italo Svevo**, a quien debemos *Senilidad* y *La conciencia de Zeno*; **Niccolo Lisi** (n. en Scarperia en 1893), cuyo *Diario de un párroco rural* le identifica con las preocupaciones de un Bernanos; **Mario Soldati** (n. en 1906), *Corrado Alvaro* (1895-1956), *Giuseppe Marotta* (n. en 1902), el popular **Guareschi** (1908-1968), autor de *Don Camilo*, y **Dino Buzzatti**, **Dario Ortolani**, **Orio Vergani**, etc.

Dos nombres habrá que destacar entre los escritores de última hora: el del príncipe siciliano **Giuseppe Tomasi di Lampedusa**, cuya evocación histórica *Il gatto pardo* ha sido una revelación, y

Giorgio Bassani, autor del intenso relato *Una notte del 43*. Entre los jóvenes narradores cabe también citar a **Ennio Flaiano**, **Mario Pomilio**, **Enrico La Stella**, **Carlo Cassola**, etc.

También la poesía ha conocido en estos últimos años un brillante apogeo, del que son testimonio los nombres de **Giuseppe Ungaretti** (n. en Alejandría, Egipto, 1888-1970), maestro del *hermetismo* en sus volúmenes *Alegría de los naufragios*, *La tierra prometida*, *Sentimiento del tiempo* y *Un grito y paisajes*, y que tanto ha contribuido a difundir en Italia la poesía extranjera con sus traducciones de Shakespeare (los *Sonetos*), Mallarmé, Racine y Góngora; **Eugenio Montale** (n. en Génova en 1896), cuyas preocupaciones estéticas de pureza poética se manifiestan en *Huesos de jibia*, *Las ocasiones*, *Finisterre* y en las traducciones de obras de Cervantes, Shakespeare, Marlowe, Melville, etc.; el triestino **Umberto Saba** (1883-1957), que reunió sus poemas en un *Canzoniere* y en los volúmenes *Pájaros*, *La espina amorosa* y *Casi un cuento*, y el escritor siciliano **Salvatore Quasimodo** (1901-1968), cuyos versos marmóreos y escuetos de *Agua y Tierra*, *Día tras día*, *Y de pronto es de noche*, *El óboe sumergido* y *La vida no es sueño*, y sus traducciones clásicas, le valieron en 1959 el Premio Nóbel de Literatura. Otras interesantes voces jóvenes de la poesía italiana actual son las de **Antonia Pozzi**, **Pier Paolo Pasolini**, **Bartolo Cattafini**, **Mario dell'Arco**, **Vittorio Bodini**, etc.

La prosa ensayística reciente se ilustra con los nombres de **Antonio Gramsci** (1890-1937), que murió en prisión, dejándonos unas conmovedoras *Cartas desde la cárcel*; **Massimo Bontempelli** (1878-1960), uno de los escritores más personales en sus libros *Vuelta del sol*, *Gente en el tiempo* y *Mujer en el sol* y otros *idilios*; **Carlo Bo**, que tanto se ha interesado por las letras extranjeras, singularmente las españolas, de las que ha traducido *Platero y Yo*, de Juan Ramón Jiménez; **Vicenzo Cardarelli**, **Elio Vittorini**, etcétera.

Ernesto JAREÑO

BIBLIOGRAFIA. — P. MAZZEI y D. LEONE: *Estudio historicocrítico de la literatura italiana*. Edit. Bosch, Barcelona, 1941. — K. VOSSLER: *Historia de la literatura italiana*. Col. Labor, Barcelona, 1942. — M. PENNA: *Historia de la literatura italiana*. Atlas, Madrid, 1944. — M. DE RIQUER y J. M. VALVERDE: *Historia de la literatura universal*. Edit. Noguer, Barcelona, 1957. — E. SEGURA CORVASÍ: *La canción petrarquista en la lírica española del Siglo de Oro*. Madrid, 1949. — F. DE SANCTIS: *Storia della letteratura italiana*, 1856, ed. Benedetto Croce, 1912, y refundición de F. Flora, ed. castellana, Losada, Buenos Aires, 1957. — Varios autores: *Storia letteraria d'Italia*. Edit. Vallardi, Milán, 1935-1939. — V. ROSSI: *Storia della letteratura italiana*. Edit. Vallardi, Milán, 1938. — A. GARGIULO: *Letteratura italiana del novecento*. Florencia, 1940. — G. ESPAGNOLETTI: *Antologia della poesia italiana contemporanea*. Florencia, 1946. — G. PAPINI: *Storia de la letteratura italiana*, 1937. — G. RAVENHANI: *I contemporanei*. Modena, 1926, y Turín, 1930. — FALQUI-VITTORINI: *Scrittori nuovi*. Lanciano, 1930. — B. GRÉMIEX: *Panorama de la littérature italienne contemporaine*. Ed. K. R. A. Paris, 1930. — M. ARNAUD: *Littérature italienne (en Histoire des littératures occidentales)*. Encl. de la Pléiade. Paris, 1956. — J. H. WHITFIELD: *A short history of italian literature*. Londres, 1960.



Literatura belga

Obras en lengua francesa

Desde los orígenes hasta 1880: Los comienzos. Escritores belgas anteriores a 1880. Dos precursores. — **Después de 1880:** El renacimiento literario. Maeterlinck y Verhaeren. La obra poética. Novelistas. Teatro. Historia y ensayo

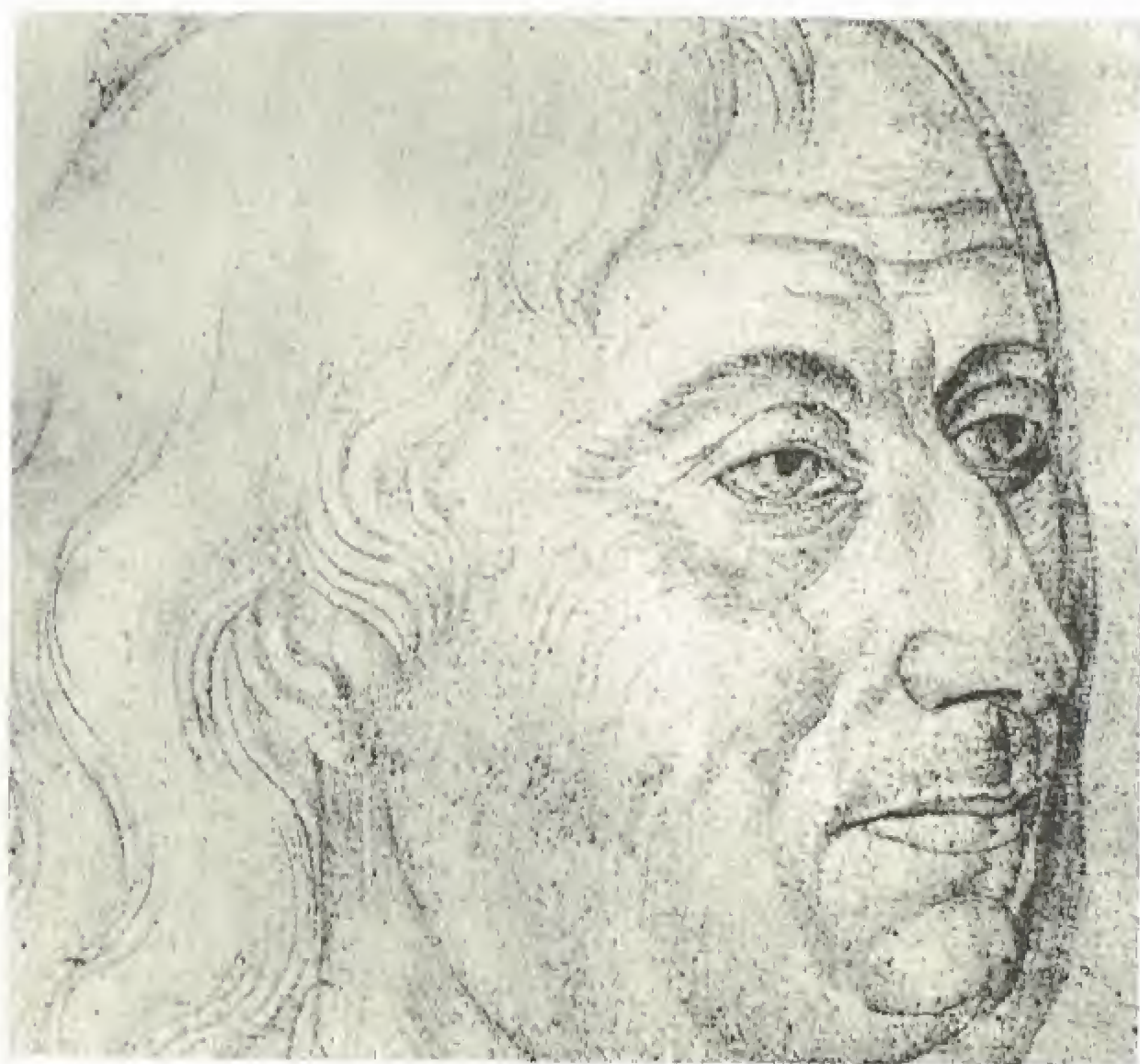
En la bilingüe Bélgica, los escritores producen sus obras en lengua francesa o flamenca, lo que les relaciona necesariamente con las letras francesas u holandesas. Sin embargo, tanto unos como otros poseen formas originales y características de pensar y escribir. En este aspecto, las dos provincias literarias que forman Bélgica constituyen verdaderas e independientes nacionalidades.

La revolución de 1830 condujo a una pléyade de hombres a la difícil tarea de crear el Estado belga, cuyos orígenes se empeñaron en buscar en el pasado. Surgieron entonces numerosos historia-

Desde los orígenes hasta 1880

Los comienzos. — Los troveros franceses eran acogidos en las cortes de los condes de Henao y de Flandes, de los duques de Brabante, etc., lo mismo que en las de los señores y reyes de Francia. Así, algunos de los más antiguos monumentos literarios conocidos, como la *Cantiga de Santa Eulalia*, nacieron en territorio hoy belga. A su vez, cierto número de escritores valones, e incluso flamencos, ocuparon un lugar eminente en las letras francesas, como, por ejemplo, **Jean Froissart**, el flamenco **Philippe de Commines**, el poeta **Jehan Lemaire de Belges**, que alcanzó renombre en toda Europa a fines del xv, y otros. Sin embargo, una literatura *belga*, específicamente nacional, no puede decirse que exista hasta mucho más tarde. El **Príncipe de Ligne**, el único escritor importante de origen belga entre los siglos xvi y xix, debe ser considerado más bien como perteneciente a la literatura francesa del xviii.

Escritores belgas anteriores a 1880. — Hacia 1880 comienza a hablarse de una literatura belga independiente de la francesa. En estos primeros tiempos, dicha literatura estaba representada por profesores y funcionarios, que consideraban el cultivo de las letras como una distracción. El más saliente de todos ellos fue **André Van Hasselt** (1806-1874), discípulo de Victor Hugo.



dores, sin fines literarios en su mayoría. Entre los constructores de verdaderas novelas históricas, encaminadas a esta finalidad, han descollado **Henri Moke**, autor de *Los pordioseros del mar* (1827); **Van Bommel**, de *Don Plácido* (1875); **Emile Greyson**, novelista costumbrista que escribió *Juffer Daadje* y *Juffer Dooje*, etcétera.

El primero que habló de una "literatura belga" fue **Francis Nautet**, quien publicó una *Historia de las letras belgas de expresión francesa* en la que la joven escuela encontró al fin sus cartas de nobleza.

Dos precursores. — El gentilhomme valón **Octave Pirmez** (1832-1883), verdadero precursor, escribió *Días de soledad*, *Horas de filosofía*, *Remo, historia de un hermano*, ensayos en los que aparece reflejada la influencia de Chateaubriand; **Charles de Coster** (1827-1879), con sus *Leyendas flamencas* y *Uylenspiegel*, evocación colorista del siglo XVI en los Países Bajos, es también considerado como un precursor de las letras belgas.

Después de 1880

El Renacimiento literario. — Pero el teórico e iniciador del nacionalismo literario belga fue **Edmond Picard** (1836-1924). Jurisconsulto, político, orador, escritor y autor dramático, de producción abundante, aunque desigual, Picard es reconocido como la personalidad más característica de la Bélgica de la segunda mitad del siglo XIX.

De este tiempo es también el escritor naturalista **Camille Lemonnier** (1845-1915), cuyo renombre rebasa las fronteras de su país, autor, entre otros libros, de *Un macho* (1881), verdadera obra maestra, *El viento en los molinos*, *Adán y Eva* y *En el fresco corazón de la floresta*.

La Jeune Belgique fue el nombre de una influyente revista, de tendencia marcadamente nacionalista, semejante a la de análogas características fundada en Lieja por **Albert Mockel** (1866-1945), *La Wallonie*. En dichas publicaciones, en un principio de marcada influencia francesa, se fue haciendo patente poco a poco una inspiración exclusivamente flamenca. **Georges Rodenbach** (1855-1898), **Eugène Demolder** (1862-1919), *Van Drunen* y *Ernest Verlant*, por su particular expresión, matices e ideas, acentúan aún más su diferenciación de los escritores franceses.

Maeterlinck y Verhaeren. — El poeta y autor dramático **Maurice Maeterlinck** (1862-1949), que vivió gran parte de su vida en París, alcanzó fama universal. *Tierras calientes*, *Tres dramitas para marionetas*, *El tesoro de los humildes*, *La sabiduría y el destino*, *La intrusa*, *La vida de las abejas* y *La vida de las termitas* son sus obras de más renombre.

Por su parte, **Emile Verhaeren** (1855-1916) es la segunda gran figura de las letras belgas. Sus libros fundamentales son *Ciudades tentaculares*, *Rostros de la vida*, *Fuerzas tumultuosas*, *Múltiple esplendor* y *Ritmos soberanos*. Su lirismo, inspirado de los viejos maestros flamencos, se eleva a concepciones de tipo universal.

La obra poética. — Los poetas se ciñen menos a las exigencias de una literatura nacional: **Albert Giraud** (1860-1929) escribe *Fuera del siglo* y *El laurel*; **Iwan Gilkin** (1858-1924), *La Noche*. Éstos, con **Charles Van Lerberghe** (1861-1907), son los más representativos. En la generación posterior a la Primera Guerra mundial se cuentan Maurice Carême, el hispanista Edmond Vandercamen, autor de *Sueño del labrador*, el hermético Henri Michaux y Henri Norge. La figura más sobresaliente del regionalismo literario es **Georges Eekhoud** (1854-1927), a quien se deben los sabrosos *Kees Dorik* y *Nueva Cartago*.

Novelistas. — El ya citado Eugène Demolder se señala, en el campo de la novelística, con el bello relato *El jardín de la Pompadour*. **Franz Hellens** (n. en 1881), muy conocido y traducido en Europa (*Nacer y morir*, *El hombre de sesenta años*, *Memorias de Elsenor*, *Fantasmas vivientes*), disfruta de menos celebridad como poeta, aunque sus libros *La mujer al prisma* y *Lucas* han gozado de general aceptación. **Charles Plisnier** (1894-1952) ha escrito notables novelas de tipo social. Mención aparte merece **Georges Simenon** (n. en 1903), el popular y traducido autor de novelas policíacas, a quien se debe además una vasta obra literaria que le ha abierto las puertas de la Academia Belga.

Teatro. — La expansión del teatro belga comienza con la obra poética de Maeterlinck, del que es un ejemplo *Peleas y Melisanda*. También son importantes desde el punto de vista literario *El claustro* y *Helena de Esparta*, de Verhaeren. **Fernand Crommelynck** (1888-1970) es autor de *le Cocu magnifique* (el estupendo cornudo), pieza conocida en toda Europa. El sabor popular se refugia en las obras de **Michel de Ghelderode** (1898-1962). Deben citarse además Suzanne Lilar, Georges Sion, Jean Mogin y Romain Sanvic.

Historia y ensayo. — Tras los precursores Théodore Juste, el barón Kervyn de Lettenhove y León Van der Kindere, la ciencia histórica se inicia en Bélgica con la obra de **Henri Pirenne** (1862-1935) *Historia de Bélgica*, monumento de la literatura nacional, donde se analizan las diversidades económicas, culturales y lingüísticas que han venido a constituir la actual Bélgica, patria a la que asigna una misión europea. Su hijo Henri es autor de *Las grandes corrientes de la historia universal*, en la que se muestra digno sucesor de la obra de su padre. Citemos también a Leon Leclère, Fantz Cumont, Godfroid Kurt, Ganshoff, Luc Homel, Van Kalken. Entre los historiadores de la literatura están Gustavo Charlier, Gustave Van Welkentugzen, Henri Librecht, etc.

Página precedente, arriba: Froissart escribiendo sus crónicas, miniatura del siglo XV (Fot. Arch. Photo); abajo: Philippe de Commines, último de los grandes cronistas francobelgas de la Edad Media, según un grabado del siglo XV (Fot. Giraudon). A la izquierda: Maeterlinck, cuadro de Jacques-Émile Blanche (Museo de Bellas Artes, Argel) (Fot. Giraudon). A la derecha: Representación de la obra *Los faustos del infierno* de Michel de Ghelderode





Obras en lengua flamenca

La lengua. — La Edad Media: Obras épicas y narrativas. Obras dramáticas. Cámaras de retóricos. — Del siglo XVI al XVIII: La Reforma. — Siglos XIX y XX: El Romanticismo y el Realismo. La verdadera literatura flamenca. Expresionistas flamencos. La novela actual

La lengua. — Holanda y Flandes han formado siempre una unidad lingüística. Según la fuerza de atracción de los distintos centros económicos, prevaleció el idioma flamenco (siglo XIII: Brujas, Gante, Ypres), o el brabanzón (siglos XIV a XVI: Amberes). Tras el cierre del Escalda (1648) se impuso definitivamente el holandés (centro cultural: Amsterdam).

El neerlandés es hoy la lengua literaria de todos los flamencos. Este resultado fue facilitado por el hecho de que buen número de los autores de la versión oficial de la Biblia (*Statenbijbel*, 1635) eran emigrados flamencos. Dos siglos más tarde, los más importantes escritores flamencos eran editados en Holanda. Por otra parte, la comisión oficial encargada de la redacción del *Gran diccionario de la lengua neerlandesa* estaba integrada por científicos y escritores de ambos países.

Hasta principios del XVII, Holanda y los Flandes belga y francés forman los Países Bajos, con una literatura común, pero en la que los dos Flandes predominan.

A partir de 1648 comienza un proceso paralelo de separación: el Norte, calvinista, emprende el camino que le conduce a la formación de la literatura holandesa; el Sur, por su parte, opta por conservar su tradición.

La Edad Media

La literatura en lengua latina escrita por autores flamencos posee una verdadera joya, tanto en lo que se refiere a composición como a fuerza moral y mística: la célebre *De imitatione Christi*, de **Thomas de Kempis** (1380-1471).



Obras épicas y narrativas. — Junto a las numerosas adaptaciones de las canciones de gesta del ciclo carolingio, existe una verdadera obra maestra original: *Karel ende Elegast*, cuyo tema son las aventuras de Elegast, caballero del rey Carlos.

En el siglo XIII se inicia en Flandes el empleo de la prosa como forma de expresión artística. Uno de los primeros autores en prosa es Sor **Beatrijs de Nazareth** (1200-1268), que escribió *De las siete maneras de amar* (*Van Zeven manieren van Minne*). Debemos citar de la misma época a otra religiosa, Sor **Hadewych**, autora de *Visiën* y de *Brieven* (*Cartas*). **Joannes Ruysbroek** (v. Literatura holandesa) abandona en el siglo XIV el latín y escribe en lengua popular flamenca, que convierte en instrumento válido para la expresión de profundas especulaciones espirituales.

Obras dramáticas. — En Flandes, el drama (misterio) nace de las representaciones de Iglesia. La obra maestra de este género es *Mariëken van Nimweghen*. Entre las farsas —género paralelo al de los misterios— pueden citarse *Todavía* y *El manzano*.

Cámaras de retóricos. — En el siglo XV, los duques de Borgoña crearon estas escuelas, cuyo máximo teorizador fue **Matthys van Castelein** (1485-1550). De ellas salieron escritores originales como *Anthonis van Roovere*, *Cornelis Crul* y *Pieter van Diest*, autor éste de una importante obra maestra moralizante, titulada *Espejo de salvación*.

Del siglo XVI al XVIII

La Reforma. — La personalidad más saliente entre los escritores anticatólicos es el burgomaestre de Amberes **Marnix Van Sint-Aldegonde** (1540-1598), autor de la obra satírica *Colmena de la Iglesia católica romana*.

El Renacimiento se manifiesta principalmente en la obra de **Karel Van Mander** (1548-1606), traductor de Homero y Virgilio, muy conocido por sus biografías de pintores de los Países Bajos.

Tras la guerra de los Treinta Años, la élite flamenca deja de ocuparse de literatura, y la fuerza creadora parece entonces refugiarse en los científicos: Mercator, Ortelius, etc. Únicamente para el teatro se producen obras de valor, como las de **Michael van Swaen** (1654-1707), autor de un misterio sobre la encarnación y de la farsa *Los zapateros glorificados o la bota coronada*.

Siglos XIX y XX

El Romanticismo y el Realismo. — Tras la revolución de 1830, Flandes adquiere conciencia de su particularismo y se produce el general fenómeno que acompaña estos momentos históricos: la búsqueda de las pasadas tradiciones. A esta tendencia pertenecen **Jan Franz Willems** (1793-1847), **Karel Ledeganck** (1805-1847) y **Prudens Van Duyse** (1814-1859). Pero el primer representante del Romanticismo es **Hendric Conscience** (1812-1883), que en su obra maestra *El león de Flandes* intenta llegar al corazón y la imaginación de su pueblo.

El Realismo está representado en Flandes por la señora Courtmans, los hermanos Snieders y **Jan Lambrecht Sleeckx** (1818-1901), notable pintor de costumbres.

El paso a una literatura universal puede decirse que se debe a **Guido Gezelle** (1830-1899), realista de sutil vena poética y pureza de expresión a quien se deben *Las flores del cementerio*, *Ejercicios poéticos*, *Corona del tiempo*, etc.

La verdadera literatura flamenca. — El nombre de *Van Nu en Straks* (*Hoy y mañana*) es el de la revista en torno a la cual podemos afirmar que se agrupa verdaderamente la literatura flamenca: **August Vermeulen** (1872-1945), autor de *Ensayos reunidos*, *El judío errante* y *Los dos amigos*; el poeta **Prosper Van Langendonck** (1862-1920); **Cyriel Buysse** (1859-1932), discípulo de Zola y Maupassant; **Emmanuel de Bom** (1868-1953), que introduce en la novela la vida de las grandes ciudades; **Stijn Streuvels** (1871-1969), cuya obra maestra *Campos de lino* es una pintura de un cerrado mundo campesino, pasional, pero inocente y pagano. La obra de **Karel Van de Woestyne** (1878-1929) constituye la más alta manifestación del arte poético flamenco, y su libro más notable es *La Muerte del campesino*. **Herman Teirlinck** (1879-1967) es un virtuoso de la descripción. Sigue a este grupo el de los independientes, con **André de Ridder** (n. en 1888), autor de biografías novelescas; **Willem Elsschot** (1885-1960), magnífico escritor realista; **Paul Kenis** (1885-1934), autor de buenas novelas parisienses; **Felix Timmermans** (1886-1947), llamado el "príncipe de los cuentistas flamencos", y **Franz De Backer** (1891-1961), el único flamenco que busca la inspiración para sus temas en la Primera Guerra mundial.

Expresionistas flamencos. — El poeta y crítico **Paul Van Ostayen** (1896-1928) es tal vez el descubridor de temas de esta tendencia. **Marnis Gysen** (n. en 1899) se muestra como un equilibrado poeta en *Cosecha* y como gran novelista en *Joaquín de Babilonia*. **Wies Moens** (n. en 1898) y **Achilles Mussche** (n. en 1896) cantan la dualidad del hombre que se consagra a la vez al alivio de la miseria social y a la búsqueda subjetiva de Dios.

La novela actual. — De rango universal, **Gerard Walschap** (n. en 1898) es el primer novelista flamenco contemporáneo. Su obra es de estilo incisivo y dinámico, y de profundo alcance humano. *Matrimonio*, *Celibato*, *Un hombre de buena voluntad*, *El niño*, *Revolución en el Congo* y *Madre* son sus producciones más características. **Raymond Brulez** (n. en 1895) es llamado el "Voltaire flamenco". **Lode Zielens** (1901-1944) fue el cantor del proletariado de Amberes en *¿Por qué vivir?* **Julien Kuypers** (1892-1967) es el agudo analista del período de la primera postguerra mundial. **Marcel Matthys** (1899-1964) se destaca sobre todo por su rebeldía, y **Gaston Duribreux** (n. en 1903) como costumbrista. **Johan Daisne** (n. en 1912), por último, armoniza lo real y lo fantástico en su obra *La escalera de piedras y nubes*.

L. DUMONT-WILDEN

Página precedente: Tapiz flamenco: Los leñadores, realizado en los talleres de Turnay (Fot. Museo de los Artes decorativos, París); A la izquierda: Crónicas del Henao, miniatura flamenca (S. XV) [Fot. Biblioteca Real de Bélgica]. De poderosa fantasía burlesca, las obras del pintor belga James Ensor muestran su entronque con la tradición flamenca: La kermesse aux boudins (Museo de Ostende) [Fot. Giraudon]



Literatura holandesa

La Edad Media: Primeros pasos. Lírica popular. — El Renacimiento y la Reforma: Amsterdam, centro literario. — El siglo XVII: Tres maestros. — El siglo XVIII: Decadencia. — El siglo XIX hasta 1880: El despertar. — Literatura posterior a 1880: La nueva plenitud

La Edad Media

Primeros pasos. — La literatura medieval holandesa se confunde con la flamenca belga: Holanda no produce hasta su independencia (siglo XVI) una literatura verdaderamente nacional. Desde el siglo XII existían en Holanda traducciones de la *Canción de Roldán*, las novelas del ciclo del rey Arturo y de la Tabla Redonda, etc., donde se introdujeron algunas modificaciones y adiciones de gran interés.

El más alto representante de este período fue el poeta flamenco **Jacob van Maerlant** (1235-1300). Traductor de obras latinas, escribió *Flor de la naturaleza* y *Secreto de secretos*, ambas de fondo teológico y en las que censuró los vicios de la sociedad de su tiempo. Maerlant fue enemigo de la lírica cortesana, y sus sátiras de gran estilo le han hecho comparable a Dante.

La religiosidad de la época alcanzó su máxima expresión en el ardiente místico **Joannes Ruysbroek el Admirable** (1293-1381), autor de *Ornamento de las bodas espirituales*, que ha pasado a la literatura universal.

Lírica popular. — Los poemas religiosos de esta época, más originales, se han conservado mejor que los profanos (no recogidos de la tradición oral hasta los siglos XV y XVI). La colección más célebre es la titulada *El sol sale por Oriente*.

El teatro surge como una consecuencia de los llamados *Misterios*, que ya se representaban en las iglesias en el siglo XV: el más antiguo que conocemos, *Die erste Bliscap van Maria* (*La primera alegría de María*), es de 1444 aproximadamente. Existe también un género teatral profano específicamente holandés, el *Abele Spe-len*, compuesto por ingenuas e interesantes dramatizaciones de episodios de las novelas de caballerías.

Las llamadas *Cámaras de retóricos* (*Rederijkers*), círculos literarios que surgen en los países del Norte a partir de 1400, se mantienen en Holanda hasta el siglo XVII. Su influencia es importante: protegidas por las autoridades fomentan la poesía y el teatro, organizan las fiestas populares y presiden la vida artística en general. La más famosa cámara fue la *Englantina*, de Amsterdam, fundada en 1496.

El Renacimiento y la Reforma

Amsterdam, centro literario. — La Reforma, vehículo del Renacimiento en el norte de Europa, penetró primeramente en las cámaras de retóricos del Sur; su influencia se acentuó después en el Norte, y tuvo un marcado carácter calvinista. El más célebre de los cantos de esta época es el *Wilhemus*, de **Philippe Marnix de Sainte-Aldegonde** (1548-1598).

Un lugar aparte en la literatura holandesa de esta época lo ocupa el célebre **Desiderius Erasmo** (¿1467?-1536), de Rotterdam, espíritu enciclopédico considerado mundialmente como el humanista por antonomasia. Son universalmente famosos sus *Coloquios* y su *Elogio de la locura*.

Durante la guerra de los Ochenta Años (1581-1648), cuando las provincias del Norte se separaron de las belgas (1581), el centro de la cultura holandesa pasó a situarse en Amsterdam. Los progresos no se hicieron esperar.

El siglo XVII

Tres maestros. — Tres grandes escritores viven en Holanda en este siglo: **Pieter Hooft** (1581-1647), poeta e historiador cuyos ideales son bastante semejantes a los propios de los filósofos antiguos. Hooft es poeta de lengua armoniosa, seguidor de los clásicos. Ha dejado dos obras históricas de importancia: *Vida de Enrique el Grande* e *Historia de los Países Bajos*, muy influidas ambas por la lectura y el estilo de Tácito.

Joost van den Vondel (1587-1679), escritor religioso y político, se muestra en sus obras eminentemente cristiano. Es también autor de sátiras, pero sobresalió especialmente en la tragedia de corte clásico, de la que son excelentes muestras *Jerusalén desolada* y *Lucifer*, ésta verdadera obra maestra propia de un auténtico precursor de Milton en la que se trata, con gran riqueza de imaginación, de la lucha entre Dios y el arcángel rebelde. **Konstantin Huygens** (1596-1687), escritor de extraordinaria cultura y políglota, estuvo relacionado con los hombres más importantes de su





La Ronda de noche, por Rembrandt (Rijksmuseum, Amsterdam) [Fot. del Museo]
 Página precedente, arriba: Desiderius Erasmo, dibujo de Alberto Durero (Museo del Louvre) [Fot. Giraudon]; abajo: Pieter Cornelis Hooft, poeta e historiador holandés (Fot. Larousse)

tiempo. En sus obras se muestra un agudo observador, y tan genuinamente holandés, que sus escritos son de difícil comprensión para los extranjeros.

Citemos también a **Jacob Cats** (1577-1660), tal vez el escritor más leído en Holanda hasta el siglo XVIII.

El siglo XVIII

Decadencia. — La fría imitación de autores extranjeros, sobre todo franceses, condujo a un período de decadencia. El gran poeta de la primera mitad del siglo es **Humbert Poot** (1689-1733), cuyas *Poesías mezcladas* constituyen la síntesis de las tendencias popular y clasicista. Las influencias alemana, inglesa y francesa se acentúan entonces y preparan el advenimiento del Romanticismo: **Rhijinvis Feith**, imitador de Goethe en *Julia*, y **Willem Bilderdijk** (1756-1831), que cierra con su *Elías* el período de transición.

El siglo XIX hasta 1880

El despertar. — **Jacob van Lennep** (1802-1868), imitador de Walter Scott, pinta en su novela *Ferdinand Huyck* la sociedad holandesa del siglo anterior, y **Nikolaus Beets** (1814-1903), autor de *Cámara oscura*, libro clásico en Holanda, son los exponentes de la débil repercusión que tuvo el Romanticismo en ese país.

Pero, poco a poco, se produce un despertar en la literatura holandesa, que tiene su culminación en 1880. El país ha sabido por fin asimilar las muchas influencias recibidas y parece empezar a encontrar su genuina personalidad literaria. A este movimiento contribuyó la revista de crítica *De Gids* (*El Guía*), fundada en 1837, en la que **Everhardus Potgieter** (1808-1875), secundado por **Busken Huet** (1826-1886), combatió la falta de energía y belleza de la literatura de su época. **Douwes Dekker** (1820-1887) hizo célebre su seudónimo de *Multatuli* con su novela *Max Havelaar*, ambientada en Indonesia, cuya influencia sobre las letras holandesas puede calificarse de revolucionaria.

Literatura posterior a 1880

La nueva plenitud. — La ruptura de 1880 condujo a los escritores holandeses a un acercamiento y contacto con la realidad que provocó la aparición de obras de tendencia social. Esta evolución

fue preparada por el poeta **Herman Gorter** (1864-1927), autor de *Mayo*, y por los vigorosos artículos de **Lodewijk van Deysel** (1864-1952) contra las viejas formas literarias.

La revista *Nieuwe Gids* se erigió en defensora de las nuevas tendencias: en torno a ella gravitaron **Willem Kloos** (1859-1938), poeta simbolista; **Pieter Boutens** (1870-1943), excelente lírico y traductor; **Henriëtte Roland Holst** (1869-1952), poetisa que exaltó el sacrificio, el sentimiento trágico, y cuya evolución la hizo pasar del comunismo al gandhismo; **Frederik van Eeden** (1860-1932), que defendió en sus escritos ideas de renovación social.

En 1905, el poeta **Albert Verwey** (1865-1937) fundó la revista *De Beweging* (*El Movimiento*), destinada a luchar contra el individualismo y a unificar literatura y vida pública. **Adriaan Roland Holst** (n. en 1888) y **Jacob Haan** (1881-1924) apoyaron, entre otros, esa nueva tendencia.

En la novela sobresalen **Marcelus Emantes** (1848-1823), severo analista influido por Flaubert y Zola; **Ludwig Couperus** (1863-1923), sutil realista autor de *Los libros de las pequeñas almas*; **Arthur van Schendel** (1874-1946), continuador del realismo decimonónico, y **Simon Vestdijk** (n. en 1899), quien, junto con **Adriaan van der Veen** (n. en 1914), domina la producción literaria holandesa actual.

Después de la Segunda Guerra mundial, un grupo de poetas ha hecho renacer el clima lírico de renovación de 1880. Citemos entre ellos a **M. Nijhoff** (n. en 1894), poeta expresionista considerado como un clásico en Holanda; el apasionado **J. Slauerhoff** (1898-1936); el expresionista **H. Marsman** (1899-1940) y los surrealistas **Kemp** y **De Vries**.

Una mención especial merece el ensayista e historiador **Johan Huizinga**, autor de *El otoño de la Edad Media*, obra de valor y trascendencia universales.

J.-J. SALVERDA DE GRAVE y S. GORTER

BIBLIOGRAFIA. — S. MONTERO DÍAZ: *Literatura holandesa*. Atlas. Madrid, 1947. — J. VAN MIERLO: *De Letterkunde van de Middeleeuwen*. Amberes, 1949-1950. — C. TINBERGEN: *De Nederlandse literatuur in de Middeleeuwen*. La Haya, 1947. — F. CLOSSET: *la Littérature flamande du Moyen Âge*. Bruselas, 1946. — J. TIELROOY: *Littérature hollandaise*. Col. Panorama des Littératures Contemporaines. Paris, 1938. — G. EECKELS: *Marginales, notes sur le lyrisme néerlandais*. Bruselas, 1943. — A. ROMEIN-VERSCHOOR: *Alluvions et nuages, courants et figures de la littérature hollandaise contemporaine*. Amsterdam, 1947. — P. BRACHIN: *Études de littérature néerlandaise*. Groninga-Djakarta, 1955.

Literatura suiza

Vista de Ginebra en el siglo XVII. El elefante de guerra es el emblema de la fortaleza calvinista (Según *Scitographia de Meisner*, 1678) [Doc. Larousse]



Obras en lengua alemana

En la producción literaria suiza de lengua alemana (en conjunto más abundante que la de lengua francesa), la atmósfera de la Reforma no se manifiesta con demasiada severidad, si bien forma escuela. En la Edad Media y el siglo XVI abunda en la Suiza alemana la poesía de tipo religioso y místico: *Heinrich de Laufenberg* (?1400-1458?) escribió himnos religiosos y *Hadlaub* imitó a los trovadores antiguos. A esa época pertenecen el *Canto de Sempach* y el de *Naefels* (1388), así como también el escritor *Veit Weber*, autor de un *Canto moral*.

Las ideas del humanismo —que alcanzaron gran vigor en la Suiza alemana, lugar de encuentro de Erasmo, Ulrich de Hutten, Thomas Murner, etc.—, inspiraron la obra del famoso reformador *Ulrich Zwinglio* (1487-1531). Pero el género propio del siglo XVI literario suizo fue el satírico, que se manifestó sobre todo en el llamado *teatro de carnaval*. En la sátira sobresalieron *Gegenbach* y *Nikolaus Manuel* (1484-1530), pintor, poeta, dramaturgo, guerrero, hombre de Estado y campeón de la Reforma. *Thomas Platter* y su hijo *Félix* fueron también continuadores de las ideas de los humanistas. A mediados de ese siglo, *Hans Salat* (n. en 1498) creó el drama católico con su obra *Hijo pródigo*.

Siglos XVII y XVIII. — El siglo XVII suizo es relativamente pobre en el aspecto literario. Los escritores, como por ejemplo *Gothard Heidegger* (1666-1712), parecen preocuparse más por la crítica de las obras que por escribirlas.

En el llamado "siglo de las luces" cobra particular vigor en Suiza la poesía: *Bodmer* y *Breitinger* polemizan sobre las concepciones artísticas y escriben poemas; *Albert de Haller* (1708-1777), autor de *Los Alpes*, es el verdadero cantor lírico de la muy peculiar naturaleza suiza. También son importantes en este momento: el lírico *Salomon Gesner*; *Johann Zimmermann*, autor de *Sobre la soledad*; e *Iselin*, *Lavater*, *Braeker*, *Müller*, etc.

Siglo XIX. — En el XIX adquiere su mayor esplendor la literatura suiza en lengua alemana: el gran pedagogo de fama mundial *Henri Pestalozzi* (1746-1827) publica su *Leonardo y Gertrudis*, novela campesina en la que se prescinde de la fastidiosa descripción de idilios tan de moda entonces. Sus tendencias son continuadas por *Usteri* y *David Hesse*. Entre los mejores narradores de este siglo se cuentan *Zschokke* (1771-1848) y *Jeremias Gotthelf* (1797-1854). *Gottfried Keller* (1819-1890) es el poeta del liberalismo, y *Conrad F. Meyer* (1825-1898), maestro de la novela histórica y cantor de la soledad. *Carl Spitteler* (1845-1924), Premio Nóbel en 1919, dio un nuevo impulso a la epopeya en prosa y verso: *Prometeo*, *Primavera olímpica*, etc. Entre los poetas de la segunda mitad del siglo debemos citar a *Dramor* (1823-1888) y al parnasiano *H. Leuthold* (1827-1879).

El movimiento contemporáneo. — El principio del siglo XX se caracteriza por una abundante floración de escritores que tratan el género narrativo y regionalista: *Heer*, *Ernst Zahn* y *Jacob Basmhart* han dado a conocer el mundo rural; *Alfred Hugenberg* describe en sus novelas la región de Turgovia; *Reinhart* es el novelista de la vida de Soleure; *Heinrich Federer* (1866-1928) pinta los destinos propios de las gentes del Unterwald, y *De Tavel* (1866-1934) analiza la vida de los habitantes de Berna.

Sobre temas muy diferentes escribieron, o escriben, *Jacob Schaffner* (1875-1944), mundialmente conocido por sus penetrantes análisis psicológicos, y *Knittel*, el llamado "Conrad helvético". Entre los autores líricos y dramáticos, los que más renombre han proporcionado a la literatura suiza fuera de sus fronteras son *Conrad von Arx*, *Max Frisch* y *Franz Dürrenmatt*. La crítica, el género más tradicional en la literatura de este país, está representada actualmente por *Ernst y Weber*.

BIBLIOGRAFÍA. — J. NADLER: *Litteraturgeschichte der deutschen Schweiz*, 1932. — E. ERMANTINGER: *Dichtung und geistesleben der deutschen Schweiz*, 1933. — J. MOSER: *Le Roman contemporain en Suisse allemande*, 1934. — M. BLÖCHLIGEN: *la Poésie lyrique contemporaine en Suisse allemande*, 1947. — R. FAESI: *Gestalten und Wandlungen der schweizerischen Dichtung*, 1922.

Obras en lengua francesa

Los cantones de Vaud y Neuchâtel, al implantarse la Reforma en Ginebra, contribuyeron a independizar definitivamente la literatura suiza de la francesa. No obstante, las obras de Rousseau, Madame de Staël y Benjamin Constant deben ser consideradas como una importante contribución de Suiza a las letras francesas.

De la Edad Media a fines del siglo XVIII. — El despertar literario de Suiza se produjo en el siglo XVI. A esta época pertenecen *François de Bonivard* (1493-1570), que pinta la vida ginebrina de tiempos de la Reforma, y *Pierre Viret* (1511-1571), autor de *Disputations (Controversias)*, escrito teológico representativo del elemento y estilo autóctonos.

A fines del siglo XVII, *Muralt* (1665-1749), con sus *Cartas sobre los franceses y los ingleses*, precedió de nueve años las *Cartas filosóficas* de Voltaire.

Poco más tarde, después de abrir Madame de Staël su salón literario en Coppet, las letras de la Suiza francesa revelaron los nombres de *Charles Bonnet* (1720-1793); *Horace de Saussure* (1740-1799); *Jean Senebier* (1742-1809); *Jacques Mallet du Pan* (1749-1800); *H.-D. Chaillet* (1751-1823), autor del *Diario Helvético*; *Bridel* (1757-1845), teórico de la poesía romanche, y *Madame de Montolieu* (1751-1832), ingenua y fecunda novelista.

Siglo XIX. — Los críticos. — La lengua literaria romanche fue cultivada con acierto por *Alexandre Vinet* (1797-1847), que hace más concreto su espíritu, y por *Henri-Frédéric Amiel* (1821-1881) en su célebre *Diario íntimo*, una de las más profundas y universales obras de introspección que se han escrito. *Edmond Scherer* (1815-1889) y *Marc Monnier* (1829-1885) interpretaron con perfección el alma extranjera: sus críticas participan de las preocupaciones literarias y religiosas de la época.

La poesía. — El lirismo, de índole religiosa, está representado por *Juste Olivier* (1807-1876). Son también poetas el crítico y novelista *Eugène Rambert* (1830-1886), el simbolista *L. Duchosal* (1862-1901), y *Edouard Tavan* (1842-1919), meritorio seguidor de los parnasianos franceses.

La novela. — *Rodolphe Toepffer* (1799-1847), el más importante de los narradores suizos, es también humorista, moralista, dibujante, pedagogo, viajero y novelista, autor de *Cuentos ginebrinos*, *Viajes en zig zag*, *Reflexiones de un pintor*.

Junto a él se destacan el ya citado Rambert; *Philippe Monnier* (1864-1911), autor humanista en *El Quattrocento*, *La Venecia del siglo XVIII*, que evoca su tierra natal en *Mi pueblo*; el cosmopolita *Victor Cherbuliez* (1829-1899), que escribió en París; *Edouard Rod* (1857-1910), el austero autor de *La vida privada de Miguel Teissier*; *Louis Dumur* (1863-1933), analista de la guerra y de la postguerra de 1914 a 1918.

Tendencias contemporáneas. — La figura dominante de esta época es *Ferdinand Ramuz* (1878-1947), creador de un estilo en el que palpita la vida de la región del lago Lemán. *Robert de Traz* (1884-1951) y *Bernard Barbey*, escritores muy complejos, son analistas profundos, como también *Adolphe Chenevière*.

El especialista de la novela popular de este tiempo es el patético e imaginativo *Benjamin Vallotton* (1877-1962). La novela de tendencia católica está representada por *Lucien Marsaux* y *Monique Saint-Héliar* (1895-1955). Dentro de la literatura romanche se cuentan también *De Reynold*, poeta y ensayista; los novelistas *De Weck* y *Savary*; los poetas *Spiess*, *Pichaud*, *Beasire* y *René Morax*, creador, en Mezières, de un teatro nacional suizo.

Charly CLERC

BIBLIOGRAFÍA. — PH. GODET: *Histoire littéraire de la Suisse française*, 1895. — V. ROSSEL: *Histoire littéraire de la Suisse romande*, 1903. — G. DE REYNOLD: *le Doyen Bridel et les origines de la littérature suisse romande*, 1901. — P. KOHLER: *Histoire de la littérature française* (T. III), 1949. — CH. CLERC: *Evolution de l'esprit romand*, 1933. — P. BIANCONI: *Suisse italienne* (en *Panorama des littératures de la Suisse*). Paris, 1938.



Literatura alemana

De los orígenes al Renacimiento: Literatura germánica. Literatura religiosa. Literatura heroica. *Siglo XIII:* Epopeya, Los Nibelungos, Gudrun. Poesía lírica. Poesía didáctica. *Siglos XIV y XV:* Decadencia. **Renacimiento y barroco:** El Renacimiento y la Reforma. La influencia francesa. Las escuelas de Silesia. La verdadera tradición alemana. — **Prerromanticismo y clasicismo:** Las escuelas: Gottsched y sus adversarios. La escuela de Zurich. Alemania del Norte. Leipzig. Los prerrománticos: Klopstock (1724-1803). Los seguidores de Klopstock: Göttinge. Lessing (1729-1781). Wieland (1733-1813). Herder (1744-1803). «Tempestad e impulso». Goethe (1749-1832). Schiller (1759-1805). Epígonos de Goethe y Schiller: Johann Paul Richter (1763-1825). Hölderlin (1770-1843). — **El romanticismo:** Las obras. Primer romanticismo. Segundo romanticismo. — **Al margen del romanticismo:** La joven Alemania. Heinrich Heine (1797-1856). La escuela suaba. La escuela austriaca. — **El realismo:** Hebbel (1813-1863), Richard Wagner (1813-1883). Grupo de Munich. — **Hacia una literatura europea:** Impresionismo y naturalismo. Nietzsche (1844-1900). Poetas influidos por Nietzsche. La primera postguerra: Las tendencias nuevas neorrealismo y nacionalsocialismo. — **Segunda Guerra mundial y segunda postguerra:** El porvenir de la literatura alemana

De los orígenes al Renacimiento

Literatura germánica. — Aunque recientes descubrimientos de la arqueología alemana revelan la existencia de una primera civilización germánica desde el siglo XVIII antes de J. C., no se ha encontrado hasta ahora ningún vestigio de una literatura correspondiente. El único resto que poseemos es la traducción en gótico del Nuevo Testamento, hecha por **Wulfilas** o **Urfilas**, obispo visigodo (¿311-383?).

Literatura religiosa. — Después de esa manifestación literaria, es necesario llegar al siglo IX para encontrar, en la época carolingia, los primeros monumentos de una literatura auténticamente alemana, redactados en el primitivo «alto alemán». Se trata también de obras de inspiración estrictamente cristiana: *La oración de Wessobrunn* (a principios del siglo IX); *Muspilli* (descripción del fin del mundo); *Heliand* (*El Salvador*), poema en versos aliterados que describe la conversión de los sajones (hacia 830), y *El libro de los Evangelios* de Otfrid de Wissemburgo (poco después de 850). La Iglesia seguía siendo la portadora de una civilización madura, y las únicas obras laicas que se conservan son los 70 versos de la *Canción de Hildebrando* (en turingio) [hacia 800] y la *Canción de Luis* (en lengua francorrenana), ambas escritas por clérigos.

Literatura heroica. — Esos dos panegíricos de héroes anuncian, desde el siglo IX, toda la literatura heroica que va a seguir a partir del *Canto de Anno* (en bajo renano). Este elogio del arzobispo de Colonia, Anno, preceptor del emperador Enrique IV, fue compuesto hacia 1100, también por clérigos, y emerge de un diluvio de producciones latinas. En este momento, sin embargo, el alto alemán realiza un progreso considerable, suaviza sus tonos y se enriquece. **Nokter** (952-1022), monje de la abadía de San Gall, muy influido por la cultura romana, da, en sus traducciones del latín, el ejemplo más antiguo de prosa alemana que se conoce. A continuación de esta época adquiere gran importancia la influencia francesa y provenzal. Ésta se ejerce tanto en el fondo como en la forma. Por medio de las Cruzadas, o directamente, los caballeros alemanes conocen las epopeyas francesas y a los trovadores franceses y provenzales, y los imitan. Los clérigos Lamprecht, renano, y Conrado, bávaro, traducen respectivamente del francés la *Chanson d'Alexandre* y la *Chanson de Roland*. Los alemanes, para exaltar, como los franceses, sus glorias nacionales glorifican al rey *Rother*, hacia 1150-1160, o al *duque Ernesto* (de Suabia), en 1170. La *Crónica imperial*, en prosa, se inspira en las canciones de gesta del ciclo de Carlomagno. Al mismo tiempo aparece la épica caballeresca (*Flor y Blancaflor*, *Tristán*, etc.), calcada de los modelos franceses.

Siglo XIII

Las últimas Cruzadas, las incesantes expediciones alemanas a Italia, varios matrimonios reales, la ida de numerosos estudiantes alemanes a las universidades francesas, la moda alemana de em-



Estas dos miniaturas de un cancionero alemán del siglo XIII atestiguan la influencia del lirismo trovadoresco provenzal en la poesía de los minnesänger germánicos (Fot. Larousse)

plear preceptores franceses y el influjo creciente de la burguesía contribuyeron poderosamente a intensificar la ascendencia de los escritores del país vecino en la epopeya y la poesía lírica y didáctica de la Edad Media alemana.

Epopeya. — **Heinrich de Veldeke** y sus émulos, **Hartmann de Aue** (¿1170-1210?: *Eric*; *Iwein*; *El pobre Enrique*), **Wolfram de Eschenbach** (¿1170?-1220: *Percival*; *Titarel*) y **Gottfried de Estrasburgo** (*Tristán e Isolda*, ¿hacia 1210?), todos de la Alta Alemania, son los cuatro grandes nombres de la época y fueron sobre todo adaptadores de las canciones de gesta y de las poesías de los trovadores franceses. En esta parte de Alemania, convertida al catolicismo y civilizada antes que las regiones llanas, habrá, a imitación de las leyendas francesas, ciclos fránico (*Sigfrido*), borgoñón (*Crimhilda*, *Gernot*, *Giselher*), húnico (*Atila*), alemánico (*Hildegunda*) y ostrogodo (*Teodorico*). Los



A la izquierda; Wolfram de Eschenbach, según una miniatura alemana del siglo XIII (Fot. Larousse).
El Cantar de los Nibelungos, gesta de traición y venganza, es una de las más altas creaciones de la poesía germánica. En esta miniatura del siglo XIV aparece el recibimiento que hace el margrave Rüdiger al rey de los burgundios y al ejército de los Nibelungos (Fot. Larousse).

poetas épicos de la Alta Alemania funden en un mismo crisol la inspiración venida de esas fuentes y la influencia francesa. Los poemas escritos en esa época adolecen de cierta "inferioridad" original (poemas piadosos de Hartmann de Aue, como *El pobre Enrique*, mística del Grial en *Perceval*, de Wolfram de Eschenbach). Tal es la aportación alemana a la literatura de la época. Hay que señalar, no obstante, en los escritos de W. de Eschenbach, un realismo vigoroso, y, en todos los poetas, un lirismo del que se hallaban carentes sus modelos franceses.

Los Nibelungos. — Esas cualidades realzan el monumento capital de la epopeya germánica: *El Cantar de los Nibelungos*. Sus veinticuatro "aventuras" en estrofas de cuatro versos evocan, para Heinrich Heine, esas inmensas catedrales en que se yuxtaponen elementos arquitectónicos de varios siglos. En esta epopeya, síntesis grandiosa en el tiempo y el espacio, se funden también el "primitivismo" germánico y el recuerdo de las grandes invasiones con la mitología antigua y el cristianismo feudal.

Gudrun. — Los *Nibelungos*, llamados la *Iliada* alemana, se contentaban con narrar los hechos acaecidos entre el Rin y el Danubio. *Gudrun*, la *Odisea* germánica, relata las correrías de los germanos por el mar del Norte, la Mancha, el Océano y las "islas". Este poema, deslabazado en su construcción, antepone una aventura secundaria (Gudrun) a la aventura original (Hilda).

El ciclo de Teodorico ve enriquecida su producción poética con numerosos poemas, inspirados en las composiciones francesas de la Tabla Redonda; todos ellos son una mezcla de ingredientes celtorrománicos y germanistas.

Es necesario señalar, al lado de las invenciones caballerescas: 1º la persistencia de los cantares religiosos; 2º una literatura burguesa y campesina, nacida de la importancia alcanzada por los que se dedican al cultivo de la tierra y al ejercicio del comercio, y que está influida también por los prototipos franceses. La religiosidad alemana se muestra en las obras de **Conrad de Fussesbrunnen** (hacia 1210): *La infancia de Jesús*, de **Conrad de Heimesfurt** (hacia 1225): *La muerte y la infancia de María*; o en la descripción anónima de la Pasión (final del siglo XIII), que cuenta más de 100 000 versos. En la primera mitad del

siglo se pone de manifiesto la inspiración robusta y cómica de **Stricker**, con sus *Ejemplos*, breve sátira de carácter moralista, y sobre todo (en territorio austro-bávaro hacia 1250) la de **Wernher el Jardinero**, con *Meier Helmbrecht*, obra en que fustiga a los aldeanos.

Poesía lírica. — El lirismo cortesano adquiere todo su esplendor en esta época y los palacios del landgrave Hermann de Turingia y Leopoldo I, duque de Austria, son centros donde se cultiva la poesía. Siguiendo la huella trazada por los trovadores provenzales, ciertos emperadores (Barbarroja y Enrique IV) cantan el amor y rinden culto a la dama de sus pensamientos (*Minnesdienst* y *Minnesang*; *Minne* = pensamiento amoroso). A veces, en Ulrico de Lichtenstein, en Federico de Hausen, incluso en Hartmann de Aue, el *Minnesang* está afectado de cierto amaneramiento. Su representación más simple, más elegante y llena de color, se encuentra en **Heinrich de Morungen** o en **Wolfram de Eschenbach**, y alcanza la máxima perfección y originalidad en el austriaco **Walter de Vogelweide** (? 1160-1230?). Éste puede ser considerado como el príncipe del *Minnesang* y como el rey de los *Minnesänger*, con sus composiciones amorosas de un carácter realista y lozano, su juicio equilibrado en materia de moral, su vigor germánico en las diatribas contra el papado y su lenguaje lírico terso y lleno de matices. Este primer polemista del país de Lutero, Heine y Nietzsche, no emprende aislado su batalla crítica: Wernher el Jardinero (v. supra), Neidhart de Reuenthal y Tannhaeuser le acompañan y escogen como blanco de sus denuestos a los aldeanos de Austria y Baviera.

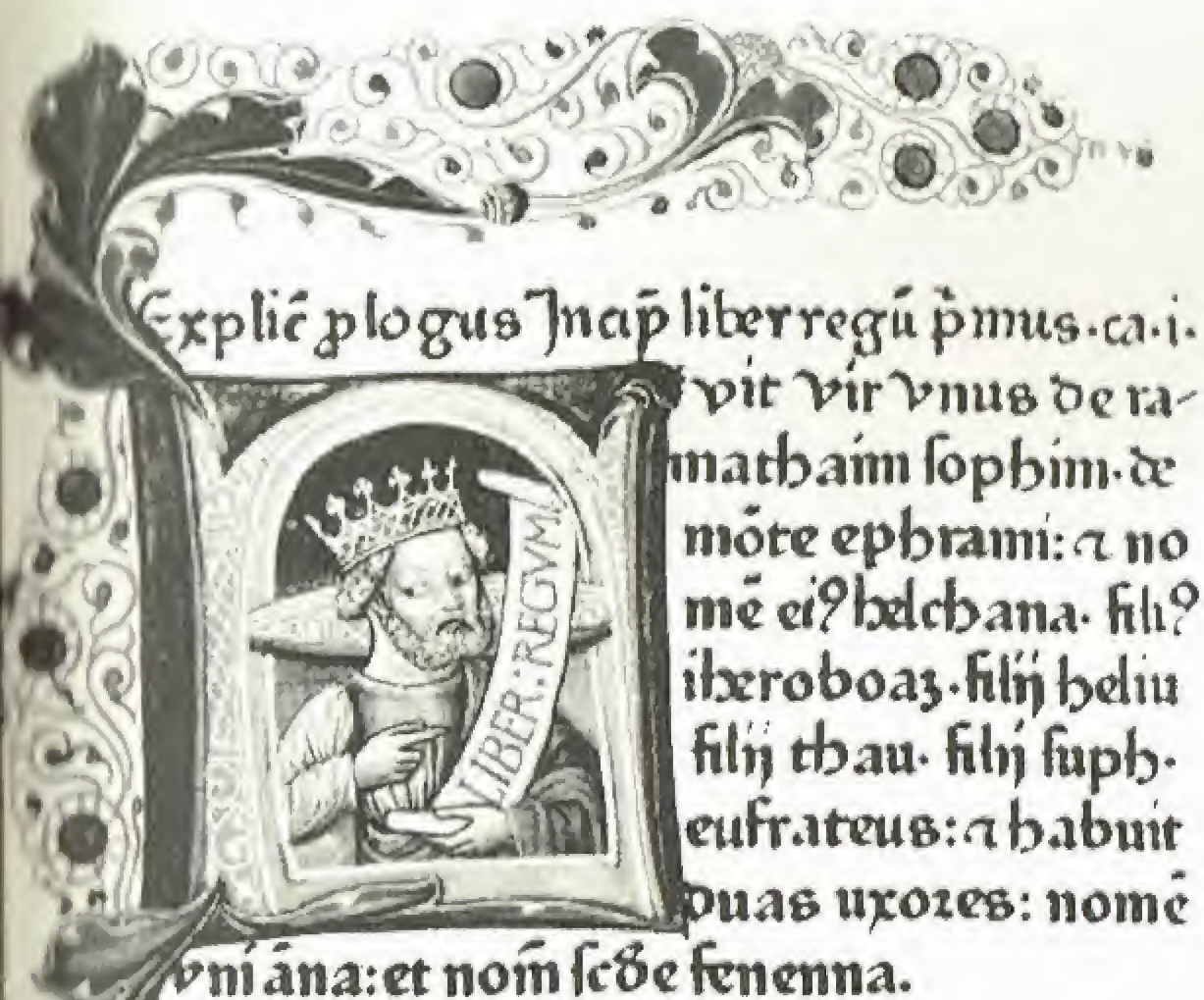
Poesía didáctica. — A esa tendencia sarcástica y jocunda pertenece también *La Modestia*, poema moralizador y satírico de **Freidank**; y *Huësped galo*, del canónigo **Thomas de Zirklaere**. En la segunda mitad del siglo, aparecen las compilaciones rimadas de **Hugo de Trimberg**. En prosa se publican, entre 1200 y 1250, los sermones de **Berthold de Ratisbona**, curiosa recopilación de costumbres en *bajo alemán*; *Espejo de los sajones*, atribuidos a **Eike de Repgow**, y una anónima *Crónica universal de Sajonia*.

Decadencia. — Esta abundancia de escritores empieza a disminuir hacia 1220. Federico II, último Hohenstaufen, muere, y, desde entonces, el “caballero ambicioso”, ocupado anteriormente en las campañas de Italia o de Oriente, hace estragos en el propio país, falto de destino en el Imperio decadente. Las costumbres se resienten y la coronación de Rodolfo de Habsburgo (1273) no trae remedio al desorden. La nobleza abandona la poesía; la burguesía se enriquece, asegura su posición, pero se muestra refractaria al lirismo. Mientras tanto, el *Meistersang* agrupa a los poetas en corporaciones y los somete a un formalismo estrecho, enemigo de cualquier arrebató poético; fábulas de **Boner de Berna**, alrededor de 1350; nuevo poema del Zorro, *Reyneke de Vos* (1498); farsas groseras de **Sebastian Brandt**, autor de *La nave de los locos* (1494); “autos” piadosos, calcados de los franceses; dramas satíricos de carnaval, cultivados principalmente en Baviera (**Hans Rosenplut** y **Hans Folz**, am-

bos de Nuremberg, en el siglo xv). Estas farsas bufas ponen de relieve y hacen que triunfen la comicidad alemana.

El desquite del ingenio germánico, ahogado por una reglamentación pedantesca, se realiza con el nacimiento del *Volkslied* (canto popular) anónimo, espontáneo y lleno de inventiva. El pensamiento religioso alemán, adelantándose a Lutero, busca el contacto directo con Dios. El turingio **Johann Eckhart** (1260-1327), el alsaciano **Johannes Tauler** (¿1300?-1361) y sobre todo **Heinrich Suso o Seuse** (1300-1366), el primero tajante, el segundo metódico, el último esencialmente escrupuloso y delicado (*Libro de la eterna sabiduría*), prolongan el diálogo de los *Minnesänger*, pero dirigiéndose al Señor, y manifiestan, en su prosa abigarrada, lo que los pintores de Colonia (1380), y más tarde Stefan Lochner (m. en 1451), autor de *Tríptico de los Reyes Magos*, expresarán con sus coloridos nítidos, francos e ingenuos.

Renacimiento y barroco



El Renacimiento y la Reforma. — Se ha señalado frecuentemente que el Renacimiento —si se entiende por tal el movimiento humanista venido de Italia— no tendrá repercusión en Alemania sino en el siglo XVIII, en la época llamada “ilustrada”. El siglo XVI alemán está dominado enteramente por la Reforma, y ésta desprecia el humanismo, de inspiración pagana, extranjera y papista. El movimiento reformista aceptará, y con él las universidades recientemente fundadas, sólo lo que pueda ayudar a la exégesis de los libros santos: búsqueda de ideas nuevas y creencia en las “fuentes”, en los “textos” (Reuchlin, 1455-1522). Poco favorable sistemáticamente a la literatura, la Reforma contribuirá, al mismo tiempo que la revuelta interior, o la decadencia del comercio y la futura invasión extranjera, a impedir el normal crecimiento del cultivo de las letras.

Lutero, sin embargo, a pesar de su desprecio germánico de la forma, aportó a su pueblo algo más fructífero que grandes obras: un medio de expresión adecuado. Partidario de la iniciativa del pensamiento y de la emancipación, no sólo individual, sino nacional, fue lógico consigo mismo ofreciendo a los fieles, después del canto alemán y la misa alemana, la primera versión de la Biblia accesible a todos (*Nuevo Testamento* en 1522, *Antiguo* en 1534). A partir de 1350, las traducciones de las Sagradas Escrituras se hacían constantemente, pero en un lenguaje pobre de expresión. La imprenta no existía sino desde la mitad del siglo xv. Lutero, queriendo hacerse comprender tanto en la Baja como en la Alta Alemania, creó una lengua literaria nueva, común a todo el territorio germánico. Su alemán es áspero, vacilante y de ortografía enrevesada, pero vive gracias a su robusta osamenta popular.

Lutero, para propagar sus ideas reformistas, traduce, compone poesías, publica escritos de combate y brilla por la elocuencia sencilla y apasionada de sus sermones (*A la nobleza cristiana* y *De la libertad del cristianismo*, 1520; *Epístola del exégeta*, 1530). Las disputas teológicas sofocaban en todo el territorio alemán cualquier otra expresión literaria, y polemistas protestantes, como Ulrich de Hutten (1488-1523), Reuchlin y Lutero mismo, o católicos como Thomas Murner (1475-1537), se destacaron en la defensa de sus doctrinas. Las mismas intenciones mora-



A la izquierda: Inicial de la primera Biblia impresa en Maguncia en 1461 (Museo Condé, Chantilly) [Fot. Giraudon]. Arriba: Martín Lutero, por Lucas Cranach (Palacio de los Oficios, Florencia) [Fot. Alinari]. Abajo: Detalle del frontispicio de la Biblia de Lutero (1534) [Fot. Larousse]

Biblia/ das ist/ die
ganze Heilige Sch-
rifft Deudsch.
Mart. Luth.

listas y de combate se encuentran en **Johann Fischart** (¿1550?-1590), terror de la Contrarreforma y traductor del *Gargantúa* de Rabelais, y en las primeras *Historias populares del doctor Fausto* (1587-1599). El teatro no era más que un púlpito de predicador, y la visita de los actores ingleses, a pesar de que llevaron a Alemania la influencia de Shakespeare, agravaron esta tendencia. No obstante, el influjo del teatro inglés fue poderosísimo, y sólo fue igualado en el siglo XVIII por la influencia del español, Calderón de la Barca principalmente. El mismo **Hans Sachs**, maestro zapatero de Nuremberg (1494-1576), inmortalizado por Goethe y Wagner, no escapó a esa tendencia general de imitar a los predicadores.

La influencia francesa. — La Reforma, netamente alemana, tendió a liberar a Alemania del ascendiente de las literaturas francesa y latina. Durante el siglo XVI, sin embargo, se efectuaron numerosas traducciones o adaptaciones de obras escritas o arregladas en Francia. En el XVIII, la guerra de los Treinta Años, la política de Richelieu y de sus sucesores, la irradiación de Versalles y el influjo del pensamiento, del arte y de la lengua franceses, aseguraron a Francia una preponderancia abrumadora en la patria de Leibniz y de Federico II.

La primera reacción alemana trató de depurar la lengua, como atestigua la fundación de numerosas órdenes dedicadas a canalizar, filtrar y limpiar su modo de expresión, plagado de extranjerismos. Merecen citarse la *Sociedad Fructífera* u *Orden de la Palmera*, fundada en 1617 en Weimar; la *Sociedad germanófila* (Hamburgo, 1643); *Los Pastores del Pegnitz* (Nuremberg, 1644); *Los Cisnes del Elba* (Hamburgo, 1660).

Las escuelas de Silesia. — La lengua alemana tenía necesidad de una forma, y en busca de ella se dirigió a Francia, país tributario lingüísticamente de Italia, de España y de los idiomas clásicos. El modo de expresión nacional necesitaba suavizarse, purificarse, y en ello pusieron gran ardor las dos escuelas de Silesia. La primera, reunida alrededor de **Martin Opitz** (1597-1639), intentó la erección de una forma nueva de escribir versos inspirándose en la manera de Du Bellay y de La Pléyade francesa. Opitz despreció, sin razón, el *Knittelvers*, la métrica libre y popular de Hans Sachs, y germanizó, temporalmente, el alejandrino y el soneto. Más originales fueron **Paul Fleming** (1609-1640) y su discípulo **Friedrich Logau** (1604-1655).

Los escritores alemanes pusieron una vez más de relieve sus especiales aptitudes para el género satírico. La retórica huera de un Hoffmannwaldau o un Lohenstein, representantes de la "segunda escuela de Silesia", se vio compensada por **Andrea**

Gryphius (1616-1664), sobrecargado y sentencioso en sus dramas, pero alegre, vivaz y vigoroso en sus comedias (*Peter Squenz*, 1663, y *Horribilicribrifax*, 1663). En el campo de la prosa, lo más característico fue la influencia de la novela picaresca española, que puede verse en la obra satírica del alsaciano **Moscherosch** (1601-1669), *Visiones singulares y verídicas de Philander de Sittewald* (¿1640?), inspirada en *Los Sueños* de Francisco de Quevedo. Esta obra fue traducida del español al alemán, lo mismo que *Guzmán de Alfarache* y *El Lazarillo de Tormes* (1616). A pesar del ataque contra el amaneramiento extranjero, los escritores alemanes no cesaron de inspirarse en obras españolas, francesas, italianas y latinas. **Canitz** y **Wernicke**, adversarios irreductibles de la afectación silesiana, le oponían un ideal poético recogido directamente del francés Boileau. Alemania estaba aún, literariamente, bajo tutela extranjera.

La verdadera tradición alemana. — Los únicos talentos poéticos verdaderamente originales en el siglo XVII son, quizá, **Paul Gerhardt** (1606-1676), cuyas *Meditaciones espirituales* (1666 y siguientes), inspiradas en Tauler, Eckhart y Suso, tienen un ardor sombrío y sincero, poco corriente en esa época artificiosa; y, más próximo aún de la mística alemana de los siglos XII y XIV, el franciscano Johann Scheffler (**Angelus Silesius**) [1624-1677]: *Rimas espirituales*, llamadas *El viajero seráfico*, y *El santo ardor del alma*.

Añadamos, fuera de toda escuela, a **Christoph de Grimmelshausen** (¿1621-1676?), autor de la cruda y zahiriente novela picaresca, inspirada en la literatura barroca española, *Simplicissimus*. Esta obra, aparecida en 1669, es una pintura no muy fina, pero punzante, de los campos asolados por las tropas suecas y otras tropas extranjeras. Semejantes son las pláticas del vienés Ulrich Megerle, llamado **Abraham de Santa Clara** (1644-1709) monje agustino parodiado por Schiller en su trilogía *Wallenstein*.



Prerromanticismo y clasicismo

Las escuelas: Gottsched y sus adversarios. — El espíritu renacentista, como hemos dicho anteriormente, con su apología de la razón, del individualismo, del libre examen y del humanitarismo, sólo se extenderá en Alemania, fascinada entonces por las controversias teológicas, con casi dos siglos de retraso. El espíritu renacentista fue vulgarizado, al menos entre la clase dirigente (porque contradecía demasiado las ideas profundas del

pueblo); por las filosofías simplistas de **Thomasius** (1655-1728) y **Christian Wolff** (1679-1754), en las cuales confluían las influencias de Descartes, Leibniz y Locke. Al mismo tiempo, este racionalismo, tan poco alemán a pesar de sus veleidades nacionalistas, se impregnó de las doctrinas de los enciclopedistas franceses y de los deístas ingleses, y subió al trono, por decirlo así, con Federico II de Prusia, en 1740.

A menudo, siguiendo a Goethe, la crítica alemana estigmatizó al profesor **Gottsched**, de Leipzig (1700-1766), que encarnaba a sus ojos el gusto por lo francés. En la revista que publicó a partir de 1725, así como en sus tratados teóricos (*Gramática; Ensayo de una poética crítica*, 1730; *Principios de retórica alemana*, 1748), tendía sobre todo a disciplinar el genio alemán, en busca constantemente de una forma. Su idea era obligar a sus compatriotas a pensar claramente, a escoger temas literarios de cierta elevación, a depurar su lengua, plagada de latinismos y galicismos, y a simplificar su sintaxis y su ortografía. En realidad, lo que Gottsched hacía era proseguir la obra de Lutero y Opitz.

Hay que decir, sin embargo, que este representante del gusto francés muestra mucha pedantería, y que su manía de clarificar la lengua da como resultado cierta sequedad, como prueban sus propias obras teatrales. Su oposición a Milton y a Klopstock alejaba al genio nacional de uno de los remedios posibles a su esterilidad.

La escuela de Zurich. — Los autores suizos **Johann Jacob Bodmer** (1698-1783) y **Johann Jacob Breitinger** (1701-1776) lograron fácilmente, en nombre del sacrificio del sentimiento a la razón, el retorno de los medios literarios a la tradición nacional, apoyándose en los ingleses. La traducción de *El paraíso perdido* por Bodmer, en 1732, desencadenó la ofensiva contra Gottsched. Breitinger, para contrarrestar la influencia de la *Poética crítica* del férreo legislador de la poesía alemana, publicó una obra del mismo género (1740). Por su parte, Bodmer, defensor de una resurrección del pasado alemán, exhumó los *Nibelungos* y los *Minnesänger*. **Liskow** (1701-1760) y **Pyra** (1715-1744) demostraron sarcásticamente que “la secta seguidora de Gottsched corrompía el gusto” (título de una diatriba de Pyra en 1743). A la imitación de Milton, **Johann Elias Schlegel** (1719-1749) añadió en sus dramas la de Shakespeare; y lo mismo hizo en sus tragedias, e incluso en sus operetas, **Felix Weisse** (*Ricardo III*, 1759). El bernés **Albert de Haller** (1708-1777) siguió la ruta abierta por Milton.

Alemania del Norte. — En la Alemania septentrional, en Hamburgo, **Friedrich von Hagedorn** (1708-1754) intentó, entre 1729 y 1750, conciliar la manera francesa (odas, cánticos, narraciones, fábulas) con las nuevas inspiraciones venidas de la cercana Inglaterra. Pero la victoria de Federico II en Rossbach (1757) provocó en Prusia, y especialmente en la región de Halle, una verdadera insurrección contra la influencia francesa. Los *Cánticos de guerra de un granadero prusiano*, de **Gleim** (1719-1803), son la prueba más palpable de esta tendencia. Estas efusiones patrióticas alternan en Gleim —como en **Ewald von Kleist** (1715-1759), **J. P. Uz** (1720-1796), **K. W. Ramler** (1725-1798), **J. G. Jacobi** (1740-1814) y **Anne-Luise Karsch** (1722-1791)— con idilios anacreónticos y canciones ligeras venidas directamente de Versalles o de París. *La Primavera*, de Kleist (1749), ofrece una mezcla característica de pastoral francesa con *Las Estaciones* del poeta inglés Thomson.

Leipzig. — También en Alemania del Norte, un grupo de escritores de Leipzig intentó, como Hagedorn en Hamburgo, mantenerse igualmente distante de los “suizos” y de los partidarios de Gottsched. Este grupo fundó, en 1744, una revista: *Nuevas contribuciones al divertimento de la inteligencia y del espíritu*, que apareció en Brema, destinada originalmente a responder a los *Divertimientos de la inteligencia y del espíritu*, publicados en Leipzig por el profesor **Schwabe** (1741-1745), discípulo de Gottsched. Las *Nuevas Contribuciones* de Brema se esforzaron por trazar un camino intermedio entre los modelos francés e inglés. El profesor **Christian Gellert** (1715-1769), corifeo del grupo, recuerda a los poetas y prosistas franceses, a Boileau y al inglés Richardson en sus novelas, calcadas de *Pamela*, en sus comedias tristes, en sus fábulas moralizadoras y en sus odas e himnos piadosos, carentes de gracia. Gellert tuvo una gran influencia en su tiempo.

Los prerrománticos: Klopstock (1724-1803). — Las *Nuevas Contribuciones* de Brema, al publicar en 1748 los tres primeros cantos de *La Mesíada*, de **Friedrich Klopstock**, conmovieron a Alemania y le devolvieron, antes de Rossbach, la confianza en sí misma que la abandonaba periódicamente. El nuevo poeta había compuesto una epopeya puramente alemana, o juzgada como tal. El tema estaba “en el aire” (poesía religiosa inglesa, *Pasiones* de J. S. Bach a partir de 1724, *Mesías* de Haendel en 1741), pero Klopstock se había esforzado por establecer una nueva forma: describe la pasión y muerte de Cristo en veinti-



Friedrich Klopstock continúa en el siglo XVIII, con perfección académica, la tradición épico-religiosa del Renacimiento, pero su lirismo sentimental y su entusiasmo por la tradición nacional lo sitúan ya como uno de los precursores del romanticismo (Fot. Larousse)

cuatro cantos, en hexámetros sin rima, en un alemán ya clásico, cuya importancia ha sido ampliamente subrayada por Goethe. El flujo de su lirismo encuentra una expresión completa para sentimientos, si no nuevos, sí más sinceros. Schiller dará a su compatriota el título de “músico”, y esta apreciación del gran dramaturgo alemán está plenamente justificada, sobre todo en cuanto se refiere a sus *Odas* y *Epigramas* (1750-1766), que se leen todavía hoy con gusto. En esas composiciones aparecen una y otra vez todos los temas contemporáneos: tanto el anacreontismo un poco monocorde como el místico amor de quien adora a Dios en la naturaleza y en la mujer predestinada. El patriotismo del poeta se pone de relieve en una devoción fanática al idioma nacional. Su lenguaje lírico posee una virtuosidad inigualable, y contiene infinidad de palabras nuevas, creadas por él o recogidas en boca de sus compatriotas. Además, hay en Klopstock una alteración de la medida de los versos y del sentido de la rima.

La Mesíada tiene cierta semejanza con *La Cristiada* del español Diego de Hojeda. Klopstock escribió también un drama bíblico (*La muerte de Adán*, 1757), e, inspirándose en la Antigüedad germánica, llevó al teatro *la batalla de Hermann* (1769). Por su “misticismo naturista”, su nostalgia de una Alemania dinámica y primitiva, Klopstock fue indiscutiblemente “prerromántico”, y preparó ese gran movimiento llamado *Sturm und Drang* (“Tempestad e impulso”), que constituye la primera ola romántica en Alemania y en Europa.

Los seguidores de Klopstock: Gotinga. — La gran personalidad de Klopstock domina la escuela llamada “del Boscaje”, fundada en septiembre de 1772 en Gotinga, Universidad de Hannover, más abierta que ninguna otra a la influencia inglesa. Si bien el nombre de “Boscaje” procede de Klopstock, el importante *Almanaque de las Musas*, que aparecía desde 1770 gracias a Boie, Gotter y Voss, puede hermanarse con una publicación francesa análoga (1765). Únicamente un bohemio de genio brota entre los satélites de Klopstock, casi todos de la misma provincia: **G. A. Bürger** (1747-1794), triunfal introductor de la balada inglesa en la literatura alemana con su admirable *Leonora* (1774). En plano más bajo, pero con las mismas ideas lúgubres, se encuentra **Hoelty** (1748-1776) y su “poesía de cementerio”, inspirada en el inglés Thomas Gray, como la de sus compatriotas Matthiesson, Tiedge y Salis-Seewis. Pueden considerarse también como sentimentales, a la manera inglesa, pero con un ligero matiz específico, el novelista **Martin Miller** con su *Siegwart* (1776), el lírico **Claudius** (1740-1815) con su *Mensajero de Wandsbeck*, campesino y patriarcal, y **J. H. Voss** (1751-1826), notable imitador y traductor de Homero, encantador y original en su idilio *Luisa* (1795). Hay que citar aquí también los *Idilios* del suizo **Gessner** (1730-1788). Los hermanos **Christian** y **Friedrich Stollberg**, traductores de los clásicos griegos, prolongan la tendencia nacionalista del “Boscaje” con sus *Poemas patrióticos* (1815). Reservemos un lugar aparte al cáustico **Lichtenberg** (1742-1799), cuyos *Aforismos* descuellan por su carácter satírico.



Por su estilo sencillo y directo, Lessing ejerció una influencia decisiva en la prosa alemana de la época del gran renacimiento literario germano (Fot. Larousse)

Lessing (1729-1781). — Uno de los primeros en saludar alborado las teorías de Klopstock fue el sajón **G. E. Lessing**, espíritu vivaz, atento y combativo, que intentó liberar a la literatura alemana de la dominación extranjera. En un principio, a semejanza de sus contemporáneos, alabó en sus escritos al francés Voltaire. Sus comedias, sus fábulas y epigramas estaban impregnados de la forma y el pensamiento de los clásicos y los enciclopedistas franceses. Los éxitos militares de Federico II contribuyeron poderosamente a la metamorfosis que se efectuó en su manera de escribir. Sus *Cartas sobre la literatura del día* (de 1759 a 1765), redactadas con la colaboración del filósofo Moisés Mendelssohn (1729-1786) y el librero Friedrich Nicolai (1733-1811), ensalzan a Klopstock, a Wieland, a E. von Kleist, a Gleim, y exaltan el teatro shakespeariano en perjuicio del teatro francés. Su tratado o libro de polémica *Laocoonte* (1766) preparó el retorno al clasicismo, oponiendo, como había hecho desde 1754 a 1764 el arqueólogo Winckelmann (1717-1768), al arte francés amanerado, lleno de complicaciones, el equilibrio ajustado y la medida rigurosa del arte helénico. Lessing, criticando en cierto modo a Klopstock, Wieland, Haller y sus adeptos, añade a esas teorías una destrucción completa de la poesía puramente descriptiva que, según afirma, pertenece más bien al pintor y a sus lienzos. No acaba aquí su labor de crítico: en la *Dramaturgia de Hamburgo*, serie de artículos publicados con motivo de la representación de obras francesas en Hamburgo entre 1767 y 1768 para suscitar un teatro nacional, vuelve a una idea de sus *Cartas sobre la literatura del día* y asegura que los franceses, especialmente Corneille y Voltaire, no han sabido calar en la grandeza de Aristóteles, y aconseja que se vuelva la mirada a Shakespeare y Lope de Vega. Lessing intenta así desprestigiar a los clásicos franceses ante sus conciudadanos.

Aunque, momentáneamente, Lessing fracasó en Hamburgo, contribuyó, no obstante, a la instauración de un teatro nacional gracias a su comedia en prosa *Minna de Barnhelm* (1767), acogida con grandes aplausos, a su drama, igualmente en prosa, *Emilia Galotti* (1772), y a su gran obra *Nathan el discreto*, lección de tolerancia religiosa de carácter mesiánico y humanitario (1779). Las ideas vertidas en escena en *Nathan* son completadas, un año más tarde, en *La educación del género humano*, fragmento filosófico. Si bien esas tres obras deben mucho a los españoles Lope de Vega y Calderón de la Barca, no existirían sin los dramaturgos clásicos franceses y sin Voltaire, tan criticados por Lessing.

La cualidad principal del fundador del teatro alemán, rara en los escritores de su país, es una claridad de pensamiento enteramente francesa. Todo lo que dice, ampliamente meditado, está expuesto en una prosa límpida y vigorosa. Lessing dotó a su patria de una métrica que será luego la clásica de la tragedia: el verso yámbico de la poesía griega y latina.

Wieland (1733-1813). — Si Klopstock y Lessing, alemanes del Norte, representan un esfuerzo, a menudo coronado por el éxito, para liberarse de la influencia del arte francés, **Christoph Martin Wieland** bebe su inspiración y la forma de sus composiciones en las producciones del país vecino. Sus relaciones

con medios francófilos le hicieron aficionarse a Rousseau, los enciclopedistas, los antiguos poemas francos; a los ingleses más latinizados (Sterne, Swift) y a la literatura española. *Agathón*, de inspiración y forma clásicas, francesas, tiene la misma significación para la novela alemana que *La Mesiada* o las *Odas* para el lirismo, o *Minna de Barnhelm* para la escena. Wieland, establecido en Weimar tres años antes que Goethe (1772), hará, hasta 1810, múltiples novelas y adaptaciones, en forma italianizante, de viejas canciones de gesta francesas (*Huón de Burdeos*). Su admiración por Cervantes se advierte en la novela *Don Sylvio de Rosalva*, en la que los cuentos de hadas trastornan al protagonista y desempeñan el mismo papel que los libros de caballerías en *Don Quijote*.

En su obra más famosa, *Oberón*, Wieland se inspira en los franceses, Shakespeare y los griegos. Realiza en ella, a pesar de la opinión contraria de sus compatriotas, una mezcla encantadora y elegante de ingenio sudalemán y razonamiento francolatino, ironía socrática y humor germánico. Es el primero de la serie gloriosa de helenistas que, con Goethe, Schiller y Hölderlin, lleva a Nietzsche. Nunca se alabará cumplidamente la calidad fluida y armoniosa de su prosa, ni el servicio que ha prestado a la poesía alemana restituyéndole la rima. Aunque en cierto modo abrió camino al futuro romanticismo, Wieland es, con Lessing, el primer gran clásico alemán.

Herder (1744-1803). — Prerromántico y clásico a la vez, como Lessing y Wieland, **J. G. Herder**, que sigue a los humanistas clásicos Winckelmann y C. G. Heynes, ha sufrido el influjo de sus compatriotas Hamann y Kant, así como el del misticismo pietista. Hamann le lleva a Shakespeare, a Ossian y a la poesía popular, de la cual Herder se convierte en uno de los más activos vulgarizadores en sus *Voces de los pueblos* (1788), obra en que reunió los cantos populares extranjeros, entre ellos el poema del Cid. Así llega a ser el apóstol de la "poesía natural": *Fragmentos* (1767-1768), *Silvas críticas* (1769), *Genio y arte alemanes* (1773).

Sus *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad* (1784-1791) y sus *Cartas sobre el progreso de las ideas humanitarias* (1793-1797) plantean el problema del ideal clásico, que renueva y moraliza, y admiten, como hacía ya Lessing, una especie de marcha providencial, oscura, del género humano hacia la luz, la "Totalidad".

El gran descubrimiento de Herder es el *historicismo*, el arte de considerar objetivamente hechos y personalidades, de situarlos en su medio, *sin criterio moral*. Su acción sobre el romanticismo fue por ello considerable y dura aún. Herder es un gran sembrador de ideas, pero ignora el arte de componer.

«**Tempestad e impulso**». — La mayor parte de los puntos de vista propagados y sublimados por Klopstock se encuentran, a partir de 1770, en los inquietos protagonistas del movimiento llamado "Tempestad e impulso" (*Sturm und Drang*), nombre que procede del título de una obra de **Maximilian Klinger** (1752-1831), padrino de esta tendencia, autor de *Los gemelos* (1776), *Tempestad e impulso* (1777) y *Fausto* (1791). Le siguen el extravagante **Lenz** (1751-1792), con los dramas sociales *El preceptor* (1774) y *Los soldados* (1776); **Friedrich Müller**, llamado *Müller el Pintor* (1749-1825), autor de los dramas *Golo* y *Genoveva* (1776) y *Fausto* (1778), y de poesías idílicas en las que describe las costumbres rústicas del Palatinado; **H. L. Wagner**, con *El infanticidio* (1776), y **J. A. Leisewitz** (1752-1806), una de cuyas obras inspirará a Schiller. Al lado de estos dramaturgos hay que citar al suabo **Christian Daniel Schubart** (1739-1791), poeta lírico que critica acerbamente la existencia de los pequeños principados y ensalza grandemente a Federico II; al jocundo prosista **Theodor Gottlieb de Hippel** (1741-1796), y a un místico, el autobiógrafo **Jung-Stilling** (1740-1817).

Pero el verdadero promotor del movimiento es indiscutiblemente **J. G. Hamann**, "el mago del Norte" (1730-1788), profundamente pietista, famoso apologeta del hombre "total" en sus *Cruzadas del filólogo* (1762), y directamente tributario del francés Jean-Jacques Rousseau.

Lo curioso de esta "declaración de mayoría", de esta protesta contra la tutela gala, es que se apoya en un pensador de lengua francesa: J.-J. Rousseau. Rehabilita la naturaleza, la libertad y el sentimiento. Exalta el individuo, el genio, la intuición mística, la originalidad, contradiciendo el contenido racionalista de la *Aufklärung* (filosofía ilustrada). Es poesía, mientras que la *Aufklärung* es prosa. Es pesimista, en tanto que la *Aufklärung* sonríe con un optimismo ingenuo. Es movilidad; la *Aufklärung* es enteramente estática. El hombre total, el *ganzer Kerl*, se crea para sí mismo un Dios, una moral, y rompe con la tradición, no solamente religiosa o ética, sino también artística. En literatura admite un solo maestro: el pueblo, sublime poeta (Eddas, recopilaciones de Percy, y ... Ossian); añadamos la Biblia y Shakespeare.

En resumidas cuentas, un baño de juventud en los manantiales inagotables de la raza y el instinto alemanes (*Fantasías patrióticas*, de Justus Moeser, 1774), una erupción que conmovió a toda Europa (*¡Werther!*).



Arriba y abajo: Dos retratos de Goethe
(Fot. X.)

En el centro: Fausto y Mefistófeles cabalgando, escena del *Fausto* de Goethe interpretada por el genio romántico de Delacroix (Biblioteca Nacional, París) [Fot. Giraudon]

Fausto. ¿Que es lo que se mueve alrededor del lugar del suplicio?

Mefistófeles. Yo no sé lo que cuecen ni lo que hacen.

Fausto. Se agitan de un lado a otro, se levantan y se bajan.

Mefistófeles. Es una comunidad de brujos.

Fausto. Siembran y consagran.

Mefistófeles. ¡Pasemos! ¡Pasemos!



Goethe (1749-1832). — **De 1746 a 1775.** — El movimiento irracionalista florece alrededor del joven Goethe, centro de un grupo que se extiende por todas las riberas del Rin. El más grande de los escritores alemanes pasa su infancia en Francfort, su país natal, y va luego a Leipzig (1765 a 1768) donde hace sus estudios de Derecho; en esta capital escribe sus primeras obras al estilo francés. Una enfermedad le obliga a retornar a su lugar de nacimiento, y atraviesa una profunda crisis de pietismo. En Estrasburgo (1770-1771), adonde se encamina para continuar su aprendizaje jurídico, traba amistad con Herder, y éste le infunde el sentido de la tradición popular y “puramente alemana”. Alsacia le hace sentir la pasión por el arte gótico. Su enamoramiento de Federica Brion, un idilio a la manera de Goldsmith, le dicta los bellísimos *lieder*, o canciones de amor, dedicados a su amada, y que ponen ya de manifiesto lo que será toda su poesía íntima y la fresca, armonía y simplicidad de sus emociones amorosas. El primer triunfo lo obtiene con el drama *Goetz de Berlichingen*, influido por Shakespeare y basado en la idealización de las crónicas caballerescas alemanas. Posteriormente, *Las cuitas del joven Werther*, relato en el que describe sus amores desgraciados con Carlota, en género epistolar, alcanza un éxito sin precedentes (1774). En esta época escribe el primer esbozo de *Fausto*.

De 1775 a 1788. — El joven Goethe, brillante y viviente personificación de “Tempestad e impulso”, iconoclasta que, como su *Prometeo* (1774), se rebela contra los dioses establecidos, adquiere cierta serenidad e incluso se “desgermaniza” en Weimar, donde había sido nombrado consejero de la corte del duque Carlos Augusto (1775). La vida palaciega de Weimar tiene un sabor francés, imitación de Versalles, y su musa, Carlota de Stein, es la encarnación del clasicismo. El filósofo Spinoza, por quien sentía gran admiración, le hace renunciar a los excesos de un ger-

manismo enemigo de la forma. Aprende, de la misma manera que hicieron antes que él Bach y Haendel, y en su misma época Haydn y Mozart, el valor del orden latino y a disciplinar las producciones de su portentoso genio. La experiencia política le proporciona, igualmente, el don de la medida. La larga estancia en Weimar, según dice Ortega y Gasset, rompió el auténtico destino de Goethe, que era el de crear una verdadera literatura alemana, y lo convirtió en un gran poeta universal, pero no genuinamente germánico. Su retorno al clasicismo, al latinismo, no hubiera sido completo sin los dos años pasados en Italia, de 1786 a 1788.

De 1788 a 1805. — El viajero que vuelve, a disgusto, a Weimar, después de haberse impregnado de las maravillas del arte clásico e impresionado con la luminosidad de los países del mediodía, se aparta radicalmente de sus primeros impulsos juveniles y de las concepciones del *Sturm und Drang* e inicia una nueva época de clasicismo helenista. Las obras maestras dramáticas, grandiosas síntesis del Norte y el Sur, de cristianismo y arte griego: *Ifigenia en Táuride*, *Egmont* (1787), *Torcuato Tasso* (1790), donde traza la figura del gran renacentista italiano, se suceden y son completadas por la versión definitiva del primer *Fausto* (1790). Goethe, verdadero hijo del siglo XVIII, se dedica cada vez más apasionadamente a los estudios científicos (óptica y osteología). El año 1794 ve nacer su amistad con el joven Schiller. Comienza entonces un período de fertilidad de ambos escritores: en simbiosis completa, y en la más feliz compenetración, los dos genios defienden las posiciones clasicistas (primacía de la razón, sin exclusión no obstante de lo irracional, de lo “demoniaco”; espiritualización de la naturaleza, naturalización de lo espiritual)



contra el romanticismo, segundo asalto de “Tempestad e impulso” (*Xenia*, 1796). Goethe realiza personalmente, de manera muy diferente que J. H. Voss, la epopeya grecoalemana con su bello poema escrito en hexámetros *Hermann y Dorotea* (1797), de una sencillez homérica. La misma fusión neoclásica y pagana puede encontrarse en sus *Elegías romanas* (1795), de gran plasticidad, y en sus *Baladas* (1797-1798). En nombre de la serenidad helénica, Goethe, como Schiller, vuelve la espalda a la Revolución Francesa en *La hija natural* (1803). El ideal clásico de *Bildung* (formación), que él ha preconizado con cierto matiz masónico en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795), desarrollo de una *Misión teatral de Wilhelm Meister* esbozada antes de su viaje a Italia, sigue siendo más que nunca el suyo.

De 1805 a 1832. — Schiller muere prematuramente en 1805, y Goethe se retira del mundanal ruido, echa una ojeada retrospectiva a su vida en sus *Memorias*, tituladas *Poesía y verdad* (1811), y termina las obras comenzadas. El "fragmento" del primer *Fausto* aparece en su forma completa en 1808, y esboza ya una segunda parte. A *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* vienen a añadirse *Los años de viajes de Wilhelm Meister* (1821), y la novela psicológica *Las afinidades electivas*, de inspiración análoga, pero publicada separadamente. Goethe prosigue sus experimentos científicos y escribe la continuación de *Fausto*, obra capital de su vida. Este drama participa de las corrientes clásica y romántica y puede ser considerado como la representación más auténtica de la literatura alemana. Un viejo sabio, Fausto, decide entregar su alma al diablo, Mefistófeles, a cambio de la juventud. El demonio ayuda al rejuvenecido Fausto a seducir a la ingenua Margarita, que se ve posteriormente abandonada en beneficio de Elena. En la segunda parte, llena de abstracciones y simbolismos, Fausto es absuelto de todos sus errores y pecados gracias a la intercesión de Margarita, como lo será Don Juan por la de Doña Inés. El tema está sacado de una leyenda medieval, y el español Calderón de la Barca, en *El mágico prodigioso*, trata de un asunto similar que hubiera podido servir de precedente.

El *Diván oriental y occidental*, efusiones líricas inspiradas en la poesía de Oriente, y la *Elegía de Marienbad* (1823) son obras que muestran la eterna juventud del corazón de Goethe. La muerte le arrebató sus mejores amigos y hace que se refugie en su pensamiento y en el trato de un reducido grupo de personas íntimas. El 22 de marzo de 1832 se extingue la vida de Goethe, genio universal, escritor fecundo, una de las más altas inteligencias que han existido, creador de portentosa fuerza y puente que une el germanismo al clasicismo.

Schiller (1759-1805). — **De 1759 a 1787.** — Friedrich Schiller, como Goethe, pero diez años más tarde, fue al principio uno de los adeptos más ardientes del movimiento "Tempestad e impulso". Sus dramas de juventud (*Los bandidos*, 1781; *La conjuración de Fiesco*, 1782; *Intriga y amor*, 1784) son manifiestos violentos, lanzados por un "joven" que ha sufrido mucho en la academia militar del duque Carlos Eugenio, en Stuttgart, o en sus diferentes lugares de destierro, y ponen de relieve un estrecho parentesco con Shakespeare, Rousseau, Klopstock y los juveniles escritores que empiezan a darse a conocer a partir de 1770: por un lado, pesimismo social, rebeldía que participa del viejo anarquismo germánico (Lutero) y también del nacionalismo de Lessing y del Goethe de la primera época; por otro, optimismo metafísico, amor pietista, cósmico, un poco confuso; he ahí los dos aspectos del pensamiento de Schiller en fermentación. Pueden distinguirse claramente en la *Antología del año 1782* y en todo su lirismo de juventud.

De 1787 a 1794. — El drama *Don Carlos* (1787) señala el segundo periodo de su vida. Este "hijo del dolor", fruto del destierro y el infortunio, no ve la luz sino cinco años después de su primera concepción. De esta manera se explica que, primitivamente drama de la insurrección —contra el prejuicio de castas, la moral burguesa y la Inquisición católica—, se aproxime paulatinamente al drama clásico francés y al definitivo estilo schilleriano.

En 1785, Schiller traba amistad con Christian Gottfried Koerner (1756-1831), persona dedicada al estudio de la filosofía, que le calma espiritualmente y le lleva a que traslade a sus versos las doctrinas de Kant. En Weimar (1787), en Jena, donde es titular de una cátedra desde 1789, el espíritu abstracto del poeta se encanta con las ideas estéticas expuestas en la *Crítica del juicio*. Su ideal teosófico de un amor universal se muda en culto de la Belleza, del Arte, salvadores y regeneradores, cuyas modalidades promulga en el poema *Los Artistas* (1789). Alejados de la influencia del poeta, mago que reina en el mundo, no hay salvación. Pero este arte, que da reglas de moral, que permite resistir a las pasiones, que equilibra nuestras facultades y nos eleva hasta lo sublime, ¿no es el de los antiguos griegos? (Recuerdo, aquí, de Winckelmann, y acción inmediata de Wilhelm de Humboldt, colega suyo en Jena.) Todos esos pensamientos los desarrolla en sus tratados especiales (*De la gracia y de la dignidad*, 1793; *Cartas sobre la educación estética del hombre*, 1793 y siguientes; *Sobre la poesía ingenua y la sentimental*, 1795 y siguientes), y los vulgariza en las diversas revistas que funda (*Talia*, 1785; *Nueva Talia*, 1792-1793); *Horas*, 1795-1797). ¿Qué podemos hacer nosotros, modernos, en esta era de vuelta a la barbarie y de agobio, en nuestra época de sentimentalismo o de nostalgia perpetua, sino intentar tener de nuevo la "ingenuidad", la naturalidad y la sencillez que poseían los helenos de otro tiempo? (HERDER.) Esta armonía tan envidiable de lo ingenuo y lo sentimental ha sido realizada por un hombre, por un poeta: Goethe.

De 1794 a 1805. — Se concibe ahora perfectamente cómo, partiendo de polos opuestos, los dos genios de la literatura alemana llevan a cabo, en 1794, su conjunción. Ambos están hechos para entenderse, y se entienden, negativamente, contra sus enemigos literarios: ultrarracionalistas, como Nicolai, o revolucionarios,

como Friedrich Schlegel; se entienden positivamente en el ideal neohelénico que representan las *Baladas*, escritas en colaboración (1797-1798), y *La campana*, celebrada y simbólica poesía (1799). Schiller, profesor ya de Historia, se ha preparado en cierto modo para su carrera de dramaturgo clásico con el estudio, en 1788, de la *Historia de la insurrección de los Países Bajos confederados contra el gobierno español* y, de 1791 a 1793, el de la *Historia de la Guerra de los Treinta Años*, dos obras de estilo excelente y que tienen como centro el problema de la libertad política. Su genio dramático alcanza pleno desarrollo en la trilogía *Wallenstein* (1799), obra cumbre del teatro alemán; *María Estuardo* (1800); *La doncella de Orleáns* (1801); *La prometida de Mesina* (1803) y *Guillermo Tell* (1804), obra inmortal que exalta la figura del héroe de la independencia helvética y que es un verdadero canto a la libertad. Heroísmo sobrehumano, despojado de la "ilusión vital"; sacrificio y desesperación, todo eso exaltaba la naturaleza alemana, estaba conforme con ella; pero este clasicismo, del que Schiller, muerto el 9 de mayo de 1805, en plena madurez intelectual, es un representante tan preclaro, no ha llegado jamás, en Alemania, más que a una ínfima minoría.

Epigonos de Goethe y Schiller. — **Johann Paul Richter** (1763-1825). — Al margen del clasicismo académico, incomprendido por el público alemán, un poeta, mucho más alemán que los ilustres "gemelos" de Weimar, conquista el corazón de sus compatriotas y, hecho curioso, el de los franceses: este poeta es J. P. Richter, quien, según se ha dicho, expresa perfectamente la vida, sobre todo la vida sentimental del alemán corriente, fantástico, minucioso, incompleto, buscándose a sí mismo y tratando, con



Schiller, genio del teatro alemán mezcla en sus obras la pasión por la historia y el profundo análisis del corazón humano. Sus personajes están llenos de amor a la humanidad, anhelo de justicia y sentimiento patrio. Cuadro de Graff (Fot. Harry Evers)

Página siguiente, arriba: Figura atormentada del lirismo romántico alemán, Hölderlin supo domeñar su imaginación exaltada, que lo llevó a la locura, para dejarnos un perfecto ejemplo de poesía pura, inspirada en los mitos griegos. Retratos del escritor a los 16 y 36 años (Fot. Larousse)



Friedrich Schlegel

éxito diverso, de expresar su pensamiento. Richter sublima esta vida, la transfigura y, no sin reminiscencias inglesas, señala humorísticamente lo que tiene, simultáneamente, de cómico y de dramático. Humildes existencias como la de *Wuz* (1791), *Quintus Fixlein* (1796) y *Siebenkäs* se integran en el cosmos. En las grandes obras (por ejemplo en la masónica *Logia invisible*, 1792, o en el exótico *Hesperus*, 1795) Richter conserva cierto clasicismo y zahiere el contraste existente entre el ideal y la realidad (*Titán*), a pesar de escribir de una manera auténticamente romántica.

Hölderlin (1770-1843). — **Friedrich Hölderlin**, por el contrario, se expresa en una forma elegante, clásica, suave, fluida, un poco pálida, pero armoniosa, nutrida de helenismo. Se observa en este soñador suabo, aquejado de una enfermedad mental desde 1802, cierto parecido con su compatriota Schiller: "ingenuidad" griega en *Hiperión* (1797); decadencia alemana en busca de héroes en *Muerte de Empédocles*; solución de antinomias por síntesis. Este neohelenismo, sin embargo, es dionisiaco, contrariamente al helenismo de los escritores de Weimar —o de los escultores Schadow y Thorwaldsen— o de **Wilhelm de Humboldt** (1767-1835), traductor de Píndaro y de Esquilo, lingüista, filósofo y diplomático, bello ejemplar de humanidad "integral", como su hermano **Alexander** (*Visiones de la naturaleza*, 1808). Este renacimiento del helenismo, tras haber alimentado el clasicismo de Weimar, señalará el punto de partida del primer romanticismo alemán.

El romanticismo

El romanticismo alemán tiene una vinculación bastante estrecha con el *Sturm und Drang*. Se distinguen en él dos oleadas sucesivas: la primera (grupo de Jena) comprendía a los dos Schlegel, Wackenroder, Tieck, Novalis y Schleiermacher; la segunda (grupo llamado de Heidelberg) reunía a Arnim, Brentano, Fouqué, H. de Kleist, E. T. A. Hoffmann, Eichendorff, Goerres y los hermanos Grimm. Ambos grupos diferían en muy poco.

Las obras. — **August Wilhelm Schlegel** (1767-1845): *Ion*, tragedia, 1803; *Conferencias sobre el arte y la literatura dramáticas* (Viena, 1801-1811). — **Friedrich Schlegel** (1772-1829): Revista *Athenäum*, en colaboración con su hermano, 1798-1800; *Lucinda*, 1799; *Fragmentos*. — **Friedrich de Hardenberg**, que firmaba **Novalis** (1772-1801): *Himnos a la noche*, 1799; *Enrique de Ofterdingen*, 1799 (novela inacabada); *Europa o la cristiandad*; *Fragmentos*. — **Friedrich Schleiermacher** (1768-1834): *Discurso sobre la religión*, 1797-1799; *Monólogos*, 1800. — **Wilhelm Heinrich Wackenroder** (1773-1798): *Esusiones íntimas de un lego amigo de las artes*, 1797; (con Tieck): *Fantasías sobre el arte*, 1799. — **Ludwig Tieck** (1773-1853): *Viajes de Franz Sternbald*, 1798; *Santa Genoveva*, drama, 1799; *Phantásus* (cuentos), 1812-1816; traducción de *Don Quijote de la Mancha*. — **Jacob Josef Goerres** (1776-1848): *Libros populares alemanes*, 1807; *Mercurio renano*, 1814-1816; *Alemania y la Revolución*, 1819; *Europa y la Revolución*, 1821; *La mística cristiana*, 1836. — **Jacob y Wilhelm Grimm**: *Leyendas heroicas de los germanos*, 1818; *Cuentos infantiles*, 1812-1822; *Diccionario alemán*, empezado en 1852. — **Clemens Brentano**: *Godwi*, 1801; *El niño del cuerno maravilloso* (con Arnim), 1808; *Romances del rosario*, 1803-1812; *La fundación de Praga*, drama, 1815; *Gockel Hickel*, etc., 1838. — **Achim von Arnim** (1781-1831): *Jardín de invierno*, 1809; *Los guardianes de la corona*, 1817; *Halle y Jerusalén* (drama), 1811; *Isabel de Egipto*, 1811. — **Barón de La Motte-Fouqué** (1777-1843): *Ondina*, 1811; *El anillo mágico*, 1813. — **Heinrich de Kleist** (1777-1811): *Penthesilea*, 1808; *El príncipe Federico de Homburgo*, 1810. — **Zacharias Werner** (1768-1823): *Martín Lutero*, 1807; *El 24 de febrero* (tragedia), 1815. — **E. T. A. Hoffmann** (1776-1822): *Elixires del diablo*, 1815; *Nocturnos*, 1817; *El gato Murr*, 1820. — **José de Eichendorff** (1788-1857): *Presentimiento y actualidad*, 1815; *Poemas*, 1837. — **Adalbert de Chamisso** (1781-1838): *Historia maravillosa de Pedro Schlemilch*, 1814.

Primer romanticismo. — Del helenismo, digámoslo de nuevo —el alma alemana, como afirmaba Nietzsche, tiene algo que podría ser griego—, parten los hermanos **August Wilhelm** y **Friedrich Schlegel**, pero para tomar de él lo que responde mejor a los instintos profundos del genio alemán (cf. la *Penthesilea* de Kleist). Lo irracional: he ahí lo que los dos escritores divinizaban frente a la razonable serenidad clásica (Winckelmann). En cierto modo, continuaban lo iniciado por "Tempestad e impulso" (1770). Contra el mecanismo invasor (llegada del maquinismo), contra el análisis agostador, se rinde honor a la vida, a la vida exuberante, infinitamente diversa (Tieck, Wackenroder, Novalis). Se exalta

el yo, el yo prometeico de los "genios", el yo fichteano, cuyo mundo exterior no es más que una proyección, o que comulga inmediatamente con el alma de las cosas (Schelling). La naturaleza, simple reflejo de nuestra individualidad; el universo, caótica ilusión: he ahí la causa de la ruptura romántica con el mundo, del *Weltschmerz* incurable que conduce a Wackenroder, Kleist y Hoffmann a la desesperación, y a Brentano, Goerres, los Schlegel y los Stolber a un catolicismo místico.

Friedrich de Hardenberg, "Novalis", místico y soñador, autor de los célebres Himnos a la noche (Fot. Larousse)



Friedrich de Hardenberg

El "hombre integral" soñado por Weimar no es más que una quimera. El hombre, esencialmente fragmentario, lo completa F. Schlegel con la mujer, y así aparece la sexualidad libre, la indolencia de *Lucinda*, el retorno al viejo *inmoralismo* germánico (cf. *Lowell*, de Tieck y *Godwi*, de Brentano). Incluso un teólogo como Schleiermacher proclama el carácter personal de toda moral. No existen límites rígidos: en ética, como en arte, las zonas se confunden, y lo mismo sucede en literatura con los pensamientos (*Einfühlung* o talento de revestir la personalidad ajena, en los Schlegel), en religión con los dogmas (Iglesia universal de Schleiermacher) y en política con las fronteras (*Europa o la cristiandad*, de Novalis, y la Santa Alianza).

¿Es necesario subrayar todo lo que estas doctrinas —en las cuales Alemania se encuentra a sí misma— deben al prerromanticismo de Rousseau y a la teosofía mística de Jacob Boehme (1575-1624; *Aurora*, 1612)? Discutidas sobre todo en los salones israelitas de Berlín —Carolina y Dorotea Schlegel, Enriqueta Herz, y posteriormente Bettina von Arnim, Sofia Mercau, Carolina von Gunderode, Rahel Levin—, estas ideas presentan esa mezcla singular de cosmopolitismo (Alemania, "tierra abierta" a pesar de todo) y nacionalismo que caracterizaba ya al *Sturm und Drang* y que persiste todavía. Por un lado, se apreciarán y traducirán los grandes escritores de todas las literaturas (versiones excelentes de Shakespeare y Calderón por August Wilhelm Schlegel; magníficos estudios críticos de aquéllos y de Cervantes y Dante; traducción fiel de *Don Quijote de la Mancha*, por Tieck; estudios de la lengua hindú, por F. Schlegel); por otro, existirá el patriotismo bastante limitado del mismo A. W. Schlegel, en sus conferencias, y, poco después, de Fouqué o Kleist. En el tiempo, la misma actitud que en el espacio: historicismo a la manera de Herder, que permite apreciar como artista (siempre el *Einfühlung*) las diversas épocas de la humanidad, y especialmente rehabilitar la Edad Media, reputada "bárbara"; sin embargo, preferencia marcada por lo "puramente alemán" (Dürero en Wackenroder-Tieck; la Alemania imperial en Arnim).

El romanticismo, al suprimir toda demarcación, toda norma, toda regla, prolonga la técnica —o más bien la ausencia de técnica— de los genios originales contemporáneos del *Werther*. Fantasía completa, sin temática, sin veracidad, sin perfección. ¡Cuántas obras inacabadas en F. Schlegel, en Novalis, en Arnim! Los "arabescos" de Johann Paul Richter encuentran numerosos imitadores. Se ama lo desvaído, lo indeciso. El género preferido es el *Maerchen* o cuento poético, porque se puede extender hasta lo infinito y es susceptible de absorber todos los demás. Por último, el escritor se sitúa fuera de su tema, no se engaña a sí mismo: eso se llama la "ironía romántica" (F. SCHLEGEL); se pueden hallar sus trazas en Gerstenberg desde 1768. En resumidas cuentas, la tendencia alemana a dejar las cosas sin acabar y, de una manera más general, a adular el yo, centro del universo, continúa, como siempre.

Segundo romanticismo. — Este subjetivismo predomina menos en el segundo romanticismo, más inclinado —quizá bajo la presión de los acontecimientos políticos— a enfrentarse con la realidad y considerar el grupo, el pueblo, la nación. Antes que Fichte lanzara sus famosos *Discursos a la nación alemana* (Berlín, 1813), Kleist predicaba ya la guerra santa (*Batalla de Hermann*, 1809, poemas líricos y elogios del general español Palafox, heroico defensor de Zaragoza), y Fouqué (poemas, y trilogía germánica de *Sigurd*, 1810) y Eichendorff hacían lo mismo... A esa erupción patriótica hay que asociar, por poco románticos que sean —prolongando más bien el "Boscaje" de Göttinga—, a E. M. Arndt (1769-1860), Max de Schenkendorf (1783-1817), Friedrich Ruckert, con sus *Sonetos acorazados* (1814) y **Theodor Körner**, que sella con una muerte gloriosa su compilación *Lira y espada* (1814); por último, *Los cantos de los griegos*, de Wilhelm Müller (1818), que coinciden con una boga del orientalismo: *Chaselen*, de Platen (1821 y 1824), baladas de Freiligrath (1838), y *Cantos de Mirza-Scheffy*, de Bodenstedt, en 1851. Más serenamente, Arnim y Brentano, dignos sucesores de Herder, darán nueva vida a la poesía alemana con su florilegio popular *El niño del cuerno maravilloso* (1806-1808), y los hermanos Grimm se harán los sabios y deliciosos adaptadores de los *Cuentos infantiles*, tomados de la tradición oral (1812-1822), y de las *Leyendas heroicas de los germanos*.

La escuela de Heidelberg, más positiva, menos "nebulosa" que la de Jena, utiliza más directamente los resultados adquiridos por la ciencia alemana. Novalis, ciertamente, se inspiraba ya en los estudios del mineralogista Werner; pero Kleist, en sus dramas "patológicos", debe más aún a sus maestros, los físicos Schubert y Wunsch-Schubert, grandes proveedores de E.T.A. Hoffmann. El mismo Hoffmann encuadra sus narraciones en un decorado histórico reconstituido minuciosamente; y también Arnim, en *Los guardianes de la corona*.

Por esta razón, y otras no enumeradas, las realizaciones del segundo romanticismo son, en general, superiores a las del primero. Si la falta de ilación en el estilo, y la imperfección, son a menudo características en un Brentano, por ejemplo, los aciertos en el género épico son, en cambio, bastante frecuentes, aun en el mis-



Arriba: Heinrich von Kleist (Fot. Prensa e Información del Gobierno Federal alemán)

Abajo: Una escena de *El príncipe Federico de Homburg* (Fot. Agnès Varda)

A la derecha: figurín para el personaje del príncipe, dibujado por Grischa (Fot. T. N. P.)



mo escritor. *Ondina*, de Fouqué (1811), posee una frescura exquisita; *La historia de un holgazán*, de Eichendorff (1826), cautiva; las obras de Kleist conmueven (*La marquesa de O.*, etc.); la reputación de los cuentos de Grimm o de Hoffmann desafía al tiempo. Pero, además de esos brillantes cuentistas, el movimiento cuenta con un gran dramaturgo: a pesar de sus complicaciones y su falta germánica de medida, **Kleist** es, sin ninguna duda, el más grande autor dramático de Alemania después de Goethe y Schiller: *Catalina de Heilbronn*, 1810, *El príncipe Federico de Homburgo*, 1810. (Merecen ser citadas también *El terremoto de Chile*, 1808, y *Los prometidos de Santo Domingo*, 1808). Su vida misma es una tragedia dolorosa, a la que puso fin, en unión de su esposa, suicidándose.

Sus obras son superiores a las tragedias fatalistas del extraño Zacharias Werner, criticadas por Platen. Sin embargo, es en la poesía lírica pura, indiscutiblemente, donde los románticos obtienen los triunfos más brillantes: Chamisso, el eterno emigrado; Eichendorff, que bebe de nuevo en las fuentes populares y católicas, y a veces el caprichoso Brentano, cantan de una manera bella y en una lengua ya muy musical: pues es en la música (Beethoven, Weber, Schubert, y más tarde Schuman y Wagner) donde el lirismo romántico se ha hecho totalmente efectivo. La música es el arte alemán por excelencia; pero todo el romanticismo no es otra cosa que un retorno de Alemania a sí misma y del que, todavía hoy, persisten las consecuencias. Un Richard Wagner, cuya música, en estos momentos, no ha agotado todas sus posibilidades de acción; un Nietzsche, cuya influencia se manifiesta cada vez más; un Thomas Mann y sus adversarios, los campeones del *Volksturm*, de *Blut und Boden*, son aún románticos.

Al margen del Romanticismo

La Joven Alemania. — Desde *Los años de viaje de Wilhelm Meister* (1829), Goethe anunciaba la edad nueva, “el siglo celerífero” especializado, en contraste con la “totalidad” clásica; enemigo de los sistemas filosóficos género Fichte, Schelling, Hegel; estrictamente “científico”; objetivo, y volviendo en cierto sentido al racionalismo de la “época ilustrada”; determinista y poco inclinado a dar importancia a lo “demoníaco”, a lo inexplicable. En eso, la Joven Alemania es perfectamente de su tiempo: consecuencia, en resumidas cuentas, de influencias francesas e incompatibilidades con el romanticismo, demasiado sutil, demasiado inconsistente. Es la reacción periódica, inevitable: prosa contra poesía, el libre pensamiento emancipado de toda creencia, los revolucionarios de 1830 glorificados en perjuicio de la Santa Alianza y del antiliberalismo, el espíritu cosmopolita preferido a los nacionalismos.

He ahí las ideas divulgadas ruidosamente por **Karl Gutzkow** (1811-1878), **Ludwig Boerne** (1786-1837) y **Heinrich Laube** (1806-1884). Boerne es un polemista brillante, célebre por sus *Cartas de París*, publicadas a partir de 1831; Laube se destaca como dramaturgo hábil, perfecto conocedor de la dirección escénica. Gutzkow, berlinés perennemente hostil al gobierno, es mucho más representativo de estas ideas en sus dramas (*Uriel Acosta*, 1847), sus comedias y sus novelas (*La escéptica Wally*, 1835; *Los caballeros del ingenio*, 1850 y siguientes; *El mago de Roma*, 1858 y siguientes; las dos últimas cuentan cada una nueve volúmenes). Este escritor innova, en efecto, en la novela social (libre pensamiento, feminismo según George Sand) y, después de 1848, en la novela de aventuras.

Conviene añadir, a esos tres nombres, los de algunos poetas, no menos sometidos a los impulsos políticos venidos de París: **Georg Herwegh**, **Ferdinand Freiligrath** y **Gottfried Kinkel** todos desterrados por sus opiniones: línea liberal que, continuada por Prutz, Dingelstedt, Geibel, Mommsen y H. de Fallersleben, conducirá a Richard Wagner. En el campo adverso —al cual se unirán, bajo Bismarck, la mayoría de los descontentos— se encuentran publicistas como Gentz y Menzel, prusianos furibundos, y partidarios de Federico II como Strachwitz, Julián Schmidt, Scherenberg, W. Alexis y Julius Mosen; y también todos los historiadores nacionalistas, que renuevan los métodos de investigación: Droysen, Niebuhr (*Historia romana*), Raumer (*Historia de Europa desde fines del siglo xv*), Ranke (*Historia de Alemania durante la Reforma*, *El Papado en los siglos xvi y xvii*), Curtius (*Historia griega*), H. de Sybel, Theodor Mommsen (Premio Nobel, 1902) [*Historia romana*], y ulteriormente Heinrich de Treitschke, con su elocuente, pero parcial *Historia de Alemania en el siglo xix* (5 vol., de 1879 a 1894). Esta literatura prusófila se puede comparar con los cuadros históricos de Adolf Menzel e incluso con la música de Wagner. Las letras siguen en Alemania el mismo rumbo que la política: ya se nutren de las culturas occidentales, especialmente de la cultura francesa, ya se encierran brutal y radicalmente en un germanismo exclusivo, desesperado.

Heinrich Heine (1797-1856). — Acción y reacción: tales son también las características de **Heinrich Heine**. A pesar de haber asaeteado a la escuela romántica en el libelo que lleva este título

(1836), comenzó por ser su devoto discípulo en su tragedia *Almanzor*; hay que señalar también su verdadero romanticismo, atestiguado en sus *lieder*, escritos según el gusto y los procedimientos de la poesía popular. Pero su dolor es absolutamente sincero, provocado por sus incurables desengaños amorosos. De ahí el acento arrebatador de su *Libro de los cantos* (1827), particularmente en los inmortales *Cantos del mar del Norte*: lirismo a la vez sencillo y cuidadoso de armonía, que alcanza plenamente el ideal romántico, incluso cuando acaba en humor amargo, hijo de la “ironía” schlegeliana.

Este espíritu crítico puede deberse también a sus orígenes judíos y a sus afinidades con el espíritu francés. Por lo cual Heine se acerca a la Joven Alemania..., a no ser que continúe la vieja tradición polemista alemana. Pero lo que surge de la misma fuente que la Joven Alemania es la prosa viva de los *Cuadros de viaje*, escritos entre 1826 y 1833; su poesía social, virulenta, contra la Prusia reaccionaria, y sus libelos en prosa. Su mesianismo bíblico, inspirado en Hegel y en el francés Saint-Simon, se exhala en estrofas coloreadas, en el *Romancero* (1851), amalgama de exotismo romántico y puntos de vista de la Joven Alemania. Heine es uno de los mejores líricos del mundo, y el poeta español Bécquer sigue sus composiciones en las *Rimas*.

La escuela suaba. — La naturaleza sólida, amiga del buen juicio latino, y su carácter popular, preservan a los poetas suabos de ciertos excesos románticos. Estos vates, clásicos por instinto, no se enfrentan con los apologistas del sueño y de la Alemania medieval, pero les siguen, en general, con mucha prudencia. **Ludwig Uhland** (1787-1862), caudillo de los escritores suabos, publica en 1815 sus *Poemas*, de inspiración suave y melancólica, ponderados, que buscan y encuentran el infinito en lo finito. Estas composiciones poéticas se aproximan a menudo a los cantos populares, de los cuales proceden. Después de haber escrito unos ensayos dramáticos de tema regionalista, Uhland edita los cantos populares alemanes y los poetas del *Minnesang* (1844 y siguientes), y, gracias a su esfuerzo, la balada comienza a cultivarse de nuevo. **Gustav Schwab** (1792-1850), profesor y pastor protestante, adopta en sus *Poemas* la fórmula indicada por Uhland. **Wilhelm Hauff** (1802-1827) sigue el mismo camino en sus composiciones patrióticas (*Lichtenstein*, 1826, novela histórica; poemas contra Napoleón). Su originalidad se manifiesta en los *Cuentos y Novelas cortas*, de un romanticismo matizado.

Justinus Kerner (1786-1862), escritor que se pliega a las normas románticas, tiene nostalgia de lo infinito. Trata de evadirse de este mundo y se refugia en el misticismo y en el espiritismo (*La vidente de Prevorst*, 1829).

Hay que considerar como un epígono de la escuela suaba al sabroso **Eduard Mörike** (1804-1875). Romántico, asimismo, en ciertos aspectos (*El pintor Nolten*, 1832; *Poemas*, 1838), clásico y popular en otros (*Mozart se encamina a Praga*, 1856; algunos de sus *Poemas*), este novelista poeta es uno de los mejores líricos de lengua alemana y el representante del lozano humor suabo.

La escuela austriaca. — Hablemos de nuevo de alemanes del Sur. Lo mismo que sus compatriotas wurtemburgueses, los austriacos, tan romanizados, no aceptan sino con desconfianza la llamada romántica, y hacen lo posible para calmar su ardor. **Franz Grillparzer** (1791-1872), autor de vena romántica en su drama de juventud *La abuela* (1827), tempera su foga en *Safo* (1818), tragedia clásica. Y más aún en su trilogía *El vellocino de oro* (1821), y en *Las olas del mar y del amor* (1831), donde dramatiza la fábula de Hero y Leandro. Grillparzer, admirador del teatro español, que gozaba entonces de gran prestigio en Austria, leyó con fruición las obras de Lope de Vega y de Calderón de la Barca y trató, en *Blanca de Castilla* (1807) y *La judía de Toledo* (1855), dos temas profundamente hispánicos. La rebelión griega puso de nuevo en boga en Europa un filohelenismo acentuado, y Grillparzer, desanimado prontamente, intentó seguir la corriente de Humboldt y Hölderlin. Llevó a escena dos asuntos nacionales de una manera romántica: *Fortuna y fin del rey Otocar* (1825) y *Lucha fraterna en Habsburgo* (obra póstuma). Este poeta, un poco desvaído, pero lleno de armonía, fue reducido al silencio por la severidad de la censura imperial y la sequedad de un público frívolo.

Además de Grillparzer, la escuela austriaca cuenta con algunos poetas menores: *Nepomuceno Vogl*, *Johann Gabriel Seidl*, etc. El más conocido de todos es el húngaro **Nikolaus Lenau** (1802-1850), no por su *Fausto* (1836), su *Savonarola* (1837) o sus *Albigenses* (1842), obras impregnadas de filosofía librepensadora, sino por sus poemas sin pretensiones (1832 y 1838), algunos de los cuales expresan en tono sombrío, desesperado, y con cierto sabor cingaro que recuerda a Schubert, el ardor y la nostalgia románticos.

A medida que se deja atrás el romanticismo, el lirismo tiende a infiltrarse, a impregnar la prosa, y a partir de 1850 se abre la época más hermosa de este género literario en la literatura alemana.



“Ruiñeñor alemán que hizo su nido en la empolvada peluca de Voltaire”, como dijera de él el crítico español Valera, Heine se sirvió de su asombrosa facilidad poética para dejarnos algunos de los más perfectos versos del romanticismo. Cuadro de Oppenheim (Fot. Gressliltschaff)



El realismo

La Joven Alemania, en cierto sentido, propugnaba un retorno hacia el espíritu francés; retorno facilitado por el liberalismo político y el apasionamiento por la ciencia nueva y sus ideas exactas sobre la vida. Los suabos se esforzaron en un principio en escribir obras fundamentalmente alemanas, casi obras del terruño. La época que va de 1840 a 1900 participó de esas dos aspiraciones. Era, a la vez, realista e idealista; nacional, en concordancia con la formación progresiva de las nacionalidades, e internacionalista, a causa de la facilidad con que sufría la influencia extranjera.

Hebbel (1813-1863). **Richard Wagner** (1813-1883). — La personalidad acusada de escritores como Friedrich Hebbel y Richard Wagner hace imposible toda clasificación. **Friedrich Hebbel**, tal como se refleja en sus prodigiosas *Memorias*, evoca los “genios originales” de 1770. El creador del drama realista fue, quizá, **Georg Buchner**, muerto a edad temprana (1813-1837) después de haber escrito *Muerte de Dantón* (1835). De todas maneras, Hebbel, mostrándonos al individuo genial en lucha contra la multitud que lo aplasta, sobrepasa a Heinrich de Kleist y lleva a la escena vigorosamente, bajo diferentes máscaras, su vida profunda. Su primera tragedia, *Judith* (1840), pone de relieve el conflicto entre la carne y la voluntad de heroísmo, y *María Magdalena* (1844), el que surge entre una personalidad ardiente y la moralidad burguesa. El espíritu romántico se deja ver en esas dos producciones teatrales, así como en su reconstitución de los *Nibelungos* (1861) y en sus *Poemas* (1857).

Otro “superhombre”, **Richard Wagner**, poeta en sus versos, en su música y en sus ideas artísticas, afronta también la moral burguesa como un héroe de Gutzkow, y crea en *El anillo de los Nibelungos*, entre 1853 y 1874, la mitología nueva que había esbozado el romanticismo, redime a la humanidad por medio del hombre de genio (Schopenhauer, *El mundo como voluntad y como representación*, 1819) y por medio del arte alemán. Lo que Hebbel no logró sino imperfectamente, lo que el romanticismo, en realidad, había soñado, los poemas —e infinitamente mejor la música— de sus dramas (*Tannhäuser*, 1845; *Lohengrín*, 1847; *Tristán e Isolda*, 1859; *Los maestros cantores*, 1862; *Los Nibelungos*; por último *Parsifal*, 1877) lo realizan (v. HISTORIA DE LA MÚSICA, t. IV, p. 18).

Grupo de Munich. — Al lado de esos dos titanes, **Paul Heyse**, premio Nóbel (1910) [1830-1914], autor de *Poemas*, 1871, de *La Arrabiata*, 1853, seguida de innumerables narraciones y novelas, de dramas patrióticos y psicológicos, imitando “El túnel bajo el Spree” (fundado en Berlín en 1827), reúne en Munich, en torno a Maximiliano II de Baviera, un cenáculo de escritores que profesan un neohelenismo elegante, paralelo al defendido por Schwanthaler y Klenze en las artes plásticas. Partidarios del clasicismo de Weimar, siguen al conde Platen en su culto de la forma bella. Son clásicos por su amor a las concepciones burguesas; románticos, al contrario, por cierto nacionalismo (Geibel [1815-1884]; dramas de Heyse), su admiración por la Edad Media y las civilizaciones mediterráneas e incluso orientales (*Firdusi*, de Schack, 1851), la fantasía “estudiantil” (Schffel, *La trompeta de Säckingen*; *Gaudeamus*, 1868 y cierta despreocupación cansada a la manera de Hoffman; y también realistas, si se entiende por esto que aspiran a la verdad y a la exactitud “científica”.

Al mismo tiempo, nace en Alemania del Norte un arte más áspero y más merecedor, al parecer, del nombre de realista. Mientras que Heyse describe mundanidades y pinta la vida de los artistas, y Hebel cuenta las peripecias de colosos y rebeldes, el turingio **Otto Ludwig** (1813-1865) se dedica a trazar el retrato de la gente sencilla (influencia de 1848), de los resignados (*Entre cielo y tierra*, 1855, novela). Sus obras preparan el camino a los novelistas de carácter regional al renovar, en muchos puntos, la técnica del género (*Estudios*, 1851-1865, publ. en 1871) y al aproximarlos a la vida. **Karl Immermann** (*Oberhof*, inserto en *Münchhausen*, 1838) había encontrado ya en el idilio westfaliano su “camino de Damasco”. En esa misma Westfalia, la poetisa **Anna de Droste-Hulshoff** (1797-1848), en sus *Poemas* (1838), y, en el Sur, **Berthold Auerbach** (*Narraciones de la Selva Negra*), el austriaco Postl, llamado **Karl Sealsfield**, en sus relatos exóticos, pero sobre todo un minucioso observador de la naturaleza, austriaco, psicólogo y poeta fino en prosa, **Adalbert Stifter** (1806-1868), el Schöberg de la literatura (*Estudios*, 1844; *Piedras multicolores*, 1853; *Final de verano*, 1857; *Witiko*, 1865), le habían precedido en esta dirección. Citemos también, en cuanto a la vena regionalista, a Klaus Groth, Fritz Reuter, Frenssen, Clara Viebig, Hermann Loens, en la Baja Alemania; y, en país austro-bávaro, a Ludwig Ganghofer, Anzengruber, cuentista y dramaturgo (entre 1870 y 1885), Peter Rosegger y Paula Grogger. (Cf. los pintores Leibl y Hans Thoma.)

La glorificación de los humildes, símbolos de la humanidad entera, y la descripción entusiasta de la pequeña patria, símbolo de la grande, son también esenciales en los grandes poetas en prosa Gottfried Keller y Theodor Storm. **Gottfried Keller** (1819-1890), suizo de nacimiento, cuenta su vida y se analiza a sí mismo en *Enrique el Verde* (1854-1855, refundido en 1879-1880), donde es más poeta que en sus propios *Poemas* (1883), y adquiere fama imperecedera con sus novelas cortas *Los hombres de Seldwyla* (1856) y *Novelas zuriquesas* (1878). Keller, humorista exquisito (*Siete leyendas*, 1872) es muy alemán por su áspero sabor campesino y su carencia de forma (v. p. 254).

Theodor Storm (1817-1888) está más próximo de la escuela Platen-Heyse por su respeto de la composición y del estilo. Este frisón, como el helvético Keller, está ligado a la vez a las tendencias románticas y a las del grupo de Munich por el timbre de su lirismo, expresado en unas setenta novelas cortas y en sus poemas, influidos por Heine, algunos de los cuales son obras maestras en este género de composiciones. Estrecha y exclusivamente ligado a su Schlesvig natal, el autor de *Immensee* (1849), en unión de su amigo Paul Heyse, perfecciona cada vez más la construcción de sus relatos cortos, microcosmos cuyo plan se extiende hasta la novela (*El hombre del caballo gris*, 1888).

Storm, con *Aquis submersus* (1874-1875), ataca con éxito la novela histórica. Las narraciones *Renate* (1877), *Elkenhof* (1879), *Crónica de Grieshuus* (1883-1884) y *Una fiesta en Haderslevhuus* (1884-1885) son dramas de historia verdaderamente emocionantes. Mucho antes de esta fecha, la novela histórica goza ya del favor del público. Los brillantes esbozos de novelas o relatos históricos de Arnim, Brentano, Tieck, Hoffmann y Hauff son coronados en 1855 por dos obras notables: *Ekkehard*, de **Scheffel**, y *Debe y Haber*, de **Gustav Freytag**. Éste (1816-1895) dará un paso ade-



El genio de Wagner supo utilizar todos los viejos mitos poéticos de la poesía germánica y darles una dimensión universal, tanto por su creación literaria como por su inspiración musical. A la izquierda: Escena de *El crepúsculo de los dioses* (Fot. Festival de Bayreuth, Lauterwasser)

A la derecha: Escena de *Muerte de Dantón*, de Georg Büchner (Fot. Lipnitzki)
Abajo: Nietzsche, autor de obras capitales del pensamiento alemán, no solo fue uno de los mayores filósofos modernos, sino también un excelente prosista y un poeta de lirismo apasionado y vibrante (Fot. C. König)



lante: en conexión con el movimiento nacionalista en política, su novela *Los abuelos* (1872-1880) pretenderá, como hicieron el inglés Walter Scott y el francés Émile Zola, trazar toda la curva de la evolución histórica alemana. Sus *Cuadros del pasado alemán* (1859) eran indicio de esta tendencia. (Cf. la pintura de Adolfo Menzel, ya citada, y la de Kaulbach.) Menos atormentados por el presente, los fecundos **Riehl**, en sus *Relatos de historia de la civilización* (1856); **Ebers** (*Una hija del rey de Egipto*, 1864); **Dahn** (*La lucha por Roma*, 1876); el mismo Gottfried Keller y Paul Heyse, reconstruyen el pasado, pero con menos acierto y menos perfección artística que el suizo **Conrad Ferdinand Meyer** (1825-1898). Los *Poemas* de éste, pulidos minuciosamente (1882), y sus narraciones, no menos bien labradas (*Los últimos días de Hutten*, 1871; *Jürg Jenatsch*, 1876; *El Santo*, 1880; *Matrimonio de monje*,

1884), hacen de Meyer un Heyse más protestante, menos mundano, más vigoroso, que esculpió en duro mármol (v. p. 254).

Por el contrario, conviene señalar la filiación por la cual el tendencioso Freytag, vuelto hacia la actualidad, hacia la acción política (y, si se quiere, su antecesor Gutzkow), está ligado a los grandes novelistas "sociales" contemporáneos suyos: en primer lugar a **Friedrich Spielhagen** (1829-1911), guerrillero menos leal que el analista de *Los abuelos* (*Naturalezas problemáticas*, 1861). **Theodor Fontane** (1819-1898), es de tendencias prusianas como Freytag, pero más psicólogo (*La señora Jenny Treibel*, 1892). Su producción literaria, especialmente sus *Baladas* (1861), está marcada por la visita que hizo a Inglaterra (Dickens). En el humorista **Wilhelm Raabe** (1831-1910), heredero de Dickens y de J. P. Richter, la segunda intención política ha desaparecido.

Hacia una literatura europea

Impresionismo y naturalismo. — Las literaturas, por la gran facilidad de las comunicaciones entre los diferentes países, pierden paulatinamente la originalidad que las caracterizó. Todo se unifica: usos, costumbres, maneras de pensar y de hablar. Las artes se influyen cada vez más. De vez en cuando, no obstante, nacionalismos y particularismos se despiertan y cobran nuevo vigor.

El movimiento impresionista, de origen francés, adquiere prontamente carácter europeo. La repercusión de la pintura impresionista (colonias de Friedrichshagen y de Worpswede) en los poetas líricos de la "Más joven Alemania" es evidente (*Críticas* de los hermanos Julius y Heinrich Hart, 1882), particularmente en **Detlev de Liliencron**, ex militar, áspero y sensible a la vez (*Poemas*, de 1890 a 1897; *Relatos de guerra*, 1895; *Poggfred*, epopeya, 1896). (Las poesías de Liliencron han sido traducidas fielmente en lengua española por el poeta mexicano Francisco A. de Icaza, Madrid, 1927.) Otros escritores, como Gustav Falke, Arno Holtz, Johann Otto Schlaf y J. Bierbaum, sufren también esta influencia, y sus trabajos están llenos de anotaciones precisas, impresionistas, combinadas con el espíritu alemán.

El efecto de la idolatría contagiosa de la ciencia es visible en el teatro naturalista (fundación de un "Teatro Libre" en 1889 en Berlín). En la obra dramática de **Gerhart Hauptmann** (1862-1946), premio Nóbel (1912), se ve claramente la influencia decisiva de Schopenhauer, Feuerbach, Ibsen, Zola, Tolstoi y Strindberg. Sus escritos son objetivos, fríos, tristes. Sin embargo, ha conservado el *quid proprium* alemán en *Los tejedores* (1892), en *Florian Geyer* (1895) y más aún en las obras en que vuelve al misticismo romántico: *La asunción de Hannele Mattern* (1893) y *La campana sumergida*, drama simbolista (1896) (cf. el mesianismo del pintor Federico de Uhle). El principal representante del naturalismo es **Hermann Sudermann** (1857-1928), con las novelas *Frau Sorge* (*La dama gris*, 1887) y *El camino de los gatos* (1889), y los dramas *El honor* (1889) y *El hogar* (1893). Se puede citar

también entre los naturalistas a **Max Halbe**, con su drama *Juventud* (1893), y al violento **Franz Wedekind** (1864-1918), precursor del expresionismo, apologista del instinto sexual (*Despertar de primavera*, 1891; *Así es la vida*, 1902; *La caja de Pandora*, 1904): en el fondo, como el autor de *Los bandidos*, es un moralista que se oculta bajo una apariencia de iconoclasta.

Nietzsche (1844-1900). — En esta Europa que rompe con las tradiciones, en esta Alemania "guillermista" en que se inicia una protesta contra el conformismo prevaleciente, resuena de súbito la



llamada deslumbrante de una voz de ultratumba: la de Nietzsche. La obra de este filósofo no se divulga sino después de su muerte, pero su acción continúa y continuará durante largo tiempo, porque es el eco de las rebeliones y las aspiraciones secretas del alma germánica. Se ha podido considerar al suizo Karl Spitteler, premio Nóbel (1919) [*Prometeo y Epimeteo*, 1881], como un predecesor de Nietzsche, pero es éste quien, con la osadía de su pensamiento y la magnificencia de su verbo, rompe el estrecho marco del naturalismo impresionista. Esta mentalidad, alemana y europea consubstancialmente, se inspira en un principio en la de Wagner y Schopenhauer para crear una cultura nueva, destinada a poner remedio, por una especie de renacimiento helénico, a las flagrantes insuficiencias de la civilización alemana (*El origen de la tragedia*, 1870 y siguientes). En esa obra, el profesor de filosofía de Basilea prolonga y extiende la corriente que empieza en Winckelmann, y se continúa en Heinse y Hölderlin. Posteriormente, impresionado por los racionalistas franceses, pone en duda todos los valores humanos y, sintetizándose en él el *inmoralismo* prerromántico y romántico, y el racionalismo del "siglo dieciocho" de "La Joven Alemania", clama contra la decadencia, la democracia y otros "ídolos" y denigra el espíritu alemán, desde las *Consideraciones inactuales* (1873 y siguientes) hasta *Así hablaba Zaratustra* (1883 y siguientes), que es su obra maestra, escrita en un lenguaje flexible y poético. En este evangelio nuevo, Nietzsche opone al ideal cristiano, no sin recuerdos de Lutero y de los "genios originales", el ideal mesiánico del "Superhombre", encarnado en sus últimas obras en él mismo (*El Anticristo*; *Ecce homo*, 1888-1889). Quizá cuando ataca sin merced al cristianismo de su época y al germanismo de Bismarck, desea profundamente que éstos alcancen una perfección más acabada. De su doctrina, necesariamente incoherente, sus sucesores, hasta ahora, han retenido sobre todo la apología de la fuerza, por una parte, y la magia radiante de una poesía antes desconocida, por otra (v. t. IV, p. 180).

Poetas influidos por Nietzsche. — La obra de Nietzsche, aunque en prosa, marcará con su influjo toda la poesía de su país. **Richard Dehmel** (1863-1920) continúa la protesta anticristiana inaugurada por el grupo de Weimar, exalta el culto del amor sensual (*Metamorfosis de Venus*, 1893) y predica el amor de la gente humilde (obras completas a partir de 1913). **Stefan George** (1868-1933) celebra, hieráticamente, la conciliación de la Antigüedad y el cristianismo del Norte y el Sur, en *El séptimo anillo* (1907) y en *El nuevo Imperio* (1928). El austriaco **Hugo de Hofmannsthal** (1874-1929), esteta un poco decadente, expresa en sus magníficos versos de estilo clásico su amor por el paganismo (*El loco y la muerte*, 1893; *Teatro en verso*, 1899; *Electra*, 1903; *Edipo y la Esfinge*, 1905 y escribe al final de su vida obras de carácter católico parecidas a los "autos" (*El teatro mundial de Salzburgo*, 1927; *La torre*, 1927, inspirada en Calderón de la Barca).

Puede encontrarse también la huella de Nietzsche en los poetas simbolistas **Dauthendey** (1867-1918), **Alfred Mombert** (1872-1942) y **Richard de Schaukal** (1874-1942), lírico expresivo y sobrio. El europeísmo del profesor de Basilea cala profundamente en el delicado poeta austriaco **Rainer María Rilke** (1875-1926). Éste hace viajes a Rusia, Argelia, Túnez, Egipto, España, países escandinavos, imita a los franceses Valéry y Claudel, es secretario del gran escultor Rodin y canta con sencillez, intensidad y emoción su cantinela mística inefable y su búsqueda de Dios a través de las cosas. Las obras mejores de Rilke son *El libro de las horas* (1902), *Melodía de amor y muerte del corneta Cristián Rilke* (1906), *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1910), *Elegías del Duino* (1923) y los cincuenta y cinco *Sonetos a Orfeo* (1923). La gloria de este íntimo poeta de lengua alemana ha sido grande después de su muerte, y ha merecido innumerables comentarios en nuestros días.

En la novela, los hermanos **Heinrich** (1871-1950) y **Thomas Mann**, premio Nóbel 1929 [1875-1955], forman parte de la escuela naturalista. Heinrich, a quien se ha llamado el "Zola de Alemania", sigue la senda trazada por los escritores rusos en sus cuadros tétricos y su amargo erotismo (*El profesor Unrat*, 1905; *Los pobres*, 1917; *La cabeza*, 1925). Thomas, figura cumbre de la novelística contemporánea, se da a conocer con la novela *Los Buddenbrooks* (1901), historia de una familia burguesa alemana, y sigue por la misma senda de triunfo con *Tristán* (1903), *Muerte en Venecia* (1913), *La montaña mágica* (1924), *José y sus hermanos* (1933), trilogía sobre un tema bíblico, *Doctor Faustus* (1945), retrato psicológico de un músico genial, y *El elegido* (1951), uno de sus últimos escritos. Thomas Mann, influido parejamente por el sentido germanista (Goethe, Nietzsche, Wagner) y por el humanismo latino (naturalistas franceses), ha alcanzado fama universal, además de por el valor intelectual y psicológico de sus obras, por su poder de creación y su dominio de la técnica de la narración.

La primera postguerra: Las tendencias nuevas: neorrealismo y nacionalsocialismo. — Las obras inspiradas por la Primera Guerra mundial pueden clasificarse según su tendencia: nacionalista en Walter Flex, Erne Lissauer y Heinrich Lersch;



Thomas Mann, maestro de la novela contemporánea, ocupa lugar preeminente entre los escritores europeos de la primera mitad del siglo XX (Fot. Larousse)

La obra de Bertold Brecht, ha alcanzado una celebridad excepcional en los años posteriores a la primera guerra mundial con "La ópera de tres peniques" (1928): el clima trágico en que se debaten sus protagonistas es la más viva expresión de la angustia de nuestro tiempo. A la derecha: Bertold Brecht (Fot. Ullstein)

pacifista en el austriaco **Stefan Zweig** (1881-1942) [*Jeremías*, 1918] y en los alsacianos Otto Flake y René Schickele. Diez años más tarde se podrá apreciar el mismo contraste entre las novelas pacifistas de Erich Maria Remarque (*Sin novedad en el frente*, 1929), Ludwig Renn (*Guerra*, 1929) y Arnold Zweig (*El sargento Grisha*, 1928), y los relatos belicistas de Ernst Jünger y Ernst von Salomon. No obstante, la verdadera repercusión de la guerra no la encontraremos ahí, sino en la literatura llamada *expresionista*, cuyo nacimiento data, a pesar de lo afirmado, de 1910 e incluso de antes (grupo Charon, 1904; grupo Tempestad, 1910). Este movimiento debe ser considerado como una negación del naturalismo, especialmente en su forma impresionista. Aquí también la pintura precede a la prosa y a las manifestaciones líricas (Georg Gross, Kokoschka, Paula Modersohn, Paul Klee, Erich Heckel). La nueva escuela solamente conserva del naturalismo la tendencia social (Karl Marx) y sexual (Freud). Se la compara a menudo con el periodo de "Tempestad e impulso", del que tiene el desenfadado subjetivismo, la sed de emancipación, la agitación frenética, el apetito de éxtasis y de emoción y cierto gusto por la obscuridad; reaparición del "naturismo" germánico, a pesar de muchos antecedentes franceses (Gide, Proust, Valéry; los pintores "cubistas").

¿Hay que contar entre los expresionistas al fogoso antiburgués **Karl Sternheim** (1878-1942), al "Dostoievski alemán" **Jacob Wassermann** (1873-1933), autor de *Los judíos de Zirndorf* (1897), *El hombrecillo de los gansos* (1915), *El caso Maurizius* (1928), o al checo **Franz Werfel** (1890-1945), lírico armonioso, gran rebelde, que, como Rilke, busca de manera angustiosa a Dios (*Poemas*, entre 1911 y 1920; novelas a partir de 1920)? ¿O a **Fritz de Unruh**, oficial antimilitarista, novelista y dramaturgo de enorme poder verbal (*Una generación*, 1916; *Verdun*, 1916; *Bonaparte*, 1926; *Cero*, 1932), porque ama la abstracción, el geometrismo, lo "primordial"? (cf. la filosofía de Husserl, Scheler, Heidegger, la escultura de Barlach, la música de Hindemith). Y más aún, ¿a los dramaturgos de la rebelión: Hasenclever, Ernst Toller, Georg Kaiser, o a los novelistas Alfred Döblin y Leonard Franck?

Estos hombres de letras, en su mayor parte entran pronto en un periodo de calma, y hacia 1924 surge un "neorrealismo" posi-



Escritor checo de lengua alemana, Franz Kafka es el más genial creador de pesadillas de nuestro tiempo en sus narraciones que descubren una realidad cotidiana destacándose sobre un fondo de absurdo total (Fot. Aepenhend)



En "El círculo de tiza caucásico", Bertolt Brecht escenifica un drama chino clásico en un marco de koljoses soviéticos. A la derecha: una escena de la obra (Fot. Edition de l'arche)



tivo, lúcido, enérgico, que corresponde en materia literaria a la racionalización en curso en ese momento en la economía alemana. Dique útil contra el exceso, contribución emanante de la guerra, el pensamiento de Spranger y Romano Guardini rehabilita el racionalismo y se encamina, con G. de Scholz, Hans Carosa y Hermann Stehr, hacia una forma de clasicismo renovado.

De esta manera, la "vuelta al orden frío" prepara por contraste la literatura del Tercer Reich, germánica por excelencia. Ésta, inspirada en Troeltsch y Spengler, recomienda unánimemente la disciplina aceptada, colectiva, el trabajo liberador; toma de los griegos las ideas de la "polis" y la "paideia" y de Fichte la noción de nación-pueblo; reanuda la vieja tradición de Lutero, del prerromanticismo, de Wagner y de Nietzsche: culto de la raza fuerte, antiliberalismo. H. F. Blunck, en sus relatos y novelas, resucita la mitología y la historia de la planicie de la Baja Alemania; en el teatro, Hans Johst glorifica al agitador nacionalista Schlageter (1933) y Kolbenheyer revela un aspecto curioso del misticismo

germánico; en la novela, Hans Grimm aporta la nota colonial (*Pueblo sin espacio*, 1926).

Todo esto no impide que los escritores que el régimen no ha desterrado sigan bebiendo en las fuentes del expresionismo (odio a la "civilización", mesianismo y espíritu caricaturesco).

El checo **Franz Kafka** (1883-1924) alcanzó celebridad mundial con sus escritos angustiados, en los que el absurdo del mundo vence al hombre (*La metamorfosis*, 1916; *El proceso*, 1925; *América*, 1927; *El castillo*, 1926).

Citemos como recordatorio a un elegante novelista: Rudolf Binding (1867-1938), y una tentativa de "poesía obrera": Karl Bröger, Heinrich Lersch y Gerritt Engelke serán probablemente los únicos en dejar un nombre en los anales de la Musa proletaria.

Muy de otro modo significativa es la poesía "burguesa" del austriaco Weinheber (1892-1945), inspirado en Hölderlin, de nuevo en boga actualmente.

Segunda Guerra mundial (1939-1945) y segunda postguerra (1945-1960)

La derrota total de Alemania trae como consecuencia el aniquilamiento lógico de la vida intelectual de este país. De los Rosenberg, Beumelburg y demás no quedará otro rastro que el de escritores comprometidos hasta el servilismo. La "paz de los cementerios" pesó sobre Alemania, dividida en dos a partir de 1945.

El despertar literario empieza con relatos de guerra, como el apasionante *Stalingrado* de Theodor Plivier (1945) o el *Dejados de la mano de Dios* (1951) de Hans Werner Richter. Se publican también poemas como el *Dies Irae* de Werner Bergengruen (1945), novelista asimismo, o dramas sobre la resistencia clandestina como *El general del diablo* (1948), de Karl Zuckmeyer. El primer plano de la literatura es ocupado, en realidad, por publicistas como Walter Kogon, Reinhold Schneider, Ida Goerres y Walter Dirks, que se esfuerzan por mostrar a sus compatriotas desamparados el camino que hay que emprender, Alemania, como siempre, sufre influencias múltiples: filosóficas (Jaspers, Heidegger, ambos pensadores existencialistas; Husserl, creador de la fenomenología); religiosas (Romano Guardini y Karl Barth); extranjeras (Gide, Sartre, Proust, Granham Greene, Dostoievski, etc.). Se observa en algunos escritores, como por ejemplo en Otto Flake, una reacción violenta contra Nietzsche.

La mayoría de los literatos expatriados (Renn, Remarque, Georg Kaiser, Arnold Zweig) han vuelto a su país, pero han escrito poco en los últimos tiempos. Algunos, como **Stefan Zweig**, autor de *Amok*, *Calidoscopio*, *María Antonieta*, *Brasil*, *La piedad peligrosa*, *Américo Vespucio*, *El jugador de ajedrez*, etc., no pudieron sobrevivir a la victoria momentánea de Hitler y pusieron término a su desilusión infinita mediante el suicidio (1942); otros han cambiado de dirección: **Ernst Jünger** se ha vuelto pacifista, **Alfred Döblin** se ha convertido al catolicismo.

Thomas Mann continúa su producción novelística en la postguerra (v. p. 268). **Hermann Hesse** (1877-1962), sobreviviente de la vieja generación y premio Nóbel (1946), pone de manifiesto cierto romanticismo en *Pedro Gamenzind* (1904), pero subraya el

divorcio entre la vida y el arte en *El juego de las perlas de cristal* (1945). **Ernst Wiechert** (1887-1950), que gozaba de cierto renombre antes de 1939, publica después de la segunda conflagración mundial *Missa sine nomine*.

A estos nombres cabría añadir los de las escritoras católicas **Gertrude von Le Fort** (n. en 1876), autora de *El velo de Verónica* (1928) y *La corona de los ángeles* (1946); **Ruth Schaumann** (n. en 1899) y **Elisabeth Langgasser** (1899-1950), con su *El sello indeleble* (1947), y el de la premio Stalin y comunista **Anna Seghers** (n. en 1900): *La séptima Cruz* (1946) y *Los muertos no envejecen*.

En el teatro, **Bertolt Brecht** (1898-1956), que tuvo que huir de Alemania por su oposición al nazismo, da a la escena las mejores obras escritas en el destierro: *Madre Coraje*, *La ópera de tres peniques*, *El círculo de tiza caucásico*, etc.

El porvenir de la literatura alemana. — La literatura alemana busca actualmente, una vez más, su camino. La ola de independencia económica e intelectual ha perdido sus bríos con la victoria de los Aliados. ¿Se proseguirá el movimiento de balanza, alternativa entre un nacionalismo hurañamente replegado en sí mismo y un abandono excesivo a las corrientes llegadas del exterior? El esfuerzo por crear una Europa militar, económica, ¿nos conducirá al nacimiento de una Europa intelectual, primera etapa hacia la "literatura mundial" preconizada por Goethe? Sólo el futuro nos lo dirá.

Robert PITROU y José María RODRÍGUEZ

BIBLIOGRAFÍA. — G. BIANQUIS: *Histoire de la littérature allemande*. París, 1936. — F. MARTIN: *Deutsch literatugeschichte*. 1949. — F. MOSSÉ, G. ZINK, M. GRAVIER, P. GRAPPIN, M. PIARD, C. DAVID: *Histoire de la littérature allemande*. París, Aubier, 1959. — Max KOCH: *Historia de la literatura alemana*. Col. Labor, Barcelona.

Literaturas escandinavas

Islandia: Los Eddas. Las sagas. Decadencia y renacimiento. — **Dinamarca:** Orígenes. Los siglos xvii y xviii. El romanticismo. El post-romanticismo. Los contemporáneos. — **Noruega:** Orígenes. El siglo xix: Bjørson. Ibsen. Literatura contemporánea. El landsmaal. — **Suecia:** Los primeros escritores. La era clásica. El siglo xviii: Era gustaviana. El siglo xix: Los «fosforistas». El naturalismo. Reacción neorromántica. Época contemporánea

Meira var hún þr. É ballde en gófa deymþi hæðligo. 7 sagði afum
frú beiddi hím gþa æt eigri gndapi hím elde ne varn ne vott.
malmr ne steinar ne vípur sóttir ne dýr. þvalar ne etroemær. ok
é þræ var gó. var þ skemtan ballde af h stop up a þgum. skýllo
sum skioða æt hím en sum hættva. sumir grita. h sakari ecker.
en er lokr fa þ ukari hím illa. Geck til pensala til þótar o pensala.
7 þra fer ikono liker. spyr þu ef h vissi hvat mien hofþus æt a
þgino. h sagði æt allir sketo æt ballde en h sakar ecker. þa mfer
þu. Eigi m vafn ne vípur bana ballde eþa hepi ch af ollu tekro.
þa mli konan. h allir hþor eþa vñro æt eira bal r. for svarapi.



Fragmentos de una página del Edda de Snorre (Fol. Larousse)

Islandia

Los Eddas.—La antigua literatura islandesa, la más extensa de las medievales, constituye una especie de tesoro común a todos los países escandinavos, cuyas leyendas, mitología y recuerdos históricos recoge.

Los Eddas islandeses que nos han llegado —originarios de Noruega— datan de fines del siglo ix. El conjunto de poemas anónimos que forman es recogido hacia 1200 en el *Edda poético* (llamado también *Edda antiguo* o *Edda de Saemund*), documento precioso por lo que se refiere a las creencias y leyendas del paganismo nórdico. El *Edda de Snorre* (llamado también *Edda nuevo* o *Edda en prosa*), compuesto hacia 1222, es una especie de manual de mitología.

Las sagas.—A partir del siglo x, Islandia, pueblo de poetas, dio a las cortes escandinavas numerosos narradores de sagas. La saga islandesa, aparecida hacia 1120, alcanzó su apogeo hacia el siglo xiii. Existen sagas históricas que se componen de elementos legendarios novelados con gran sentido crítico, como el *Isten-*

dingabok, de **Arl Frode** (1067-1148), considerado como el “padre de la historia escandinava”. Las sagas genealógicas se refieren a la colonización de Islandia: así la *Saga de Egil* y la *Laxdoela saga*. El *Landnamabok*, obra de Frode continuada por **Sturla Thordsson**, contiene 3 000 nombres de personas y 1 400 de lugares. En el siglo xii aparecieron las sagas reales noruegas, continuadoras del género islandés y de las que la más representativa es la *Heimskringla*, de **Snorri Sturlusson** (1178-1241), consagrada a la gloria de la dinastía Ynglingar.

Decadencia y renacimiento.—Con el siglo xv desapareció la antigua literatura islandesa e Islandia pasó a depender culturalmente de Noruega y Dinamarca, situación que se prolongó hasta nuestro siglo. Coincidiendo con la autonomía y la reciente independencia, en Islandia han surgido notables escritores nacionales tales como **Johann Sigurjonsson** (1880-1919), **Gunnar Gunnarson** (n. en 1889) y **Happdor Laxness** (n. en 1902), autor de *Salka Valka*, premio Nóbel de Literatura en 1955.

Dinamarca

Orígenes.—El historiador **Saxo Grammaticus** (?1140?-1206) recogió en su *Historia dánica*, escrita en latín, numerosas leyendas paganas comunes a los tres pueblos escandinavos. También en latín escribió el arzobispo **Anders Suneson** (m. en 1228) su *Exameron*, versificación teológica. Durante la Reforma, **Kristiern Pedersen** (?1480?-1554), que ha sido llamado “padre de la literatura danesa”, tradujo la Biblia al lenguaje popular (1550). En el mismo siglo xvi, **Niels Hemmingsen**, discípulo de Melanchton, anuncia ya en su trabajo jurídico *De lege naturae* las teorías de Grocio y Puffendorf.

Los siglos xvii y xviii.—Se trabajó mucho en esta época en la depuración de la lengua y se emprendió el estudio metódico de las antiguas fuentes nórdicas. Las figuras literarias más importantes del principio de ese período fueron **Anders Bording** (1619-1677), poeta, y el salmista **Thomas Kingo** (1634-1703), verdadero clásico danés del género.

En el siglo xviii, el historiador y jurista **Ludvig Holberg** (1684-1754), de formación cosmopolita, reflejó las ideas de Locke en cerca de 500 epístolas que tratan todos los problemas de su tiempo, en el poema satírico *Peder Paars* y en más de treinta

comedias, entre las cuales la más importante es tal vez *Erasmus Montanus*. En este siglo aparecen las primeras revistas: *Revista danesa*, *Minerva* y *El espectador danés*.

La segunda mitad del siglo se caracteriza por la extensión del racionalismo y de las influencias extranjeras. En 1750 fue creada la *Sociedad de ciencias bellas y útiles*, que depuró el gusto. En este tiempo, los poetas alemanes del célebre movimiento *Sturm und Drang* extendieron su influencia a la literatura danesa, lo que se refleja en la importante obra de **Johannes Ewald** (1743-1781). A fines de siglo obtuvo gran éxito el dramaturgo **Peter Andreas Heiberg** (1758-1841), poeta revolucionario enemigo de la influencia alemana.

El romanticismo.—El romanticismo suscitó en Dinamarca un brillante renacimiento literario cuyo principal representante fue **Adam Oehlenschlaeger** (1779-1850), discípulo de Ewald, enemigo del clasicismo anquilosado y seducido por el esplendor trágico y épico del pasado escandinavo. Tras un viaje por Alemania, donde conoció a Goethe, escribió varias tragedias históricas (*Hakon Jarl*, *Tordenskjold*, *La reina Margarita*, *Sócrates*), contribuyendo a crear lo que más tarde fue el Romanticismo danés.

Le siguen en importancia **Nicolai Grundtvig** (1783-1872), defensor ardiente de las tradiciones escandinavas, y **Steen Steesen Blicher** (1782-1848), cuya obra marca una evolución hacia el realismo.

El post-romanticismo. — Como reacción contra la grandilocuencia de Oehlenschlaeger surgió la novela de ambiente contemporáneo y **Johan Ludwig Heiberg** (1791-1860) impuso su estética.

Hacia mediados del siglo XIX, dos escritores daneses consiguen fama universal: **Hans Christian Andersen** (1805-1875), autor de

cuentos infantiles, traducidos a todas las lenguas, y **Soeren Kierkegaard** (1813-1855), austero pensador cristiano, descubridor de las hondas afinidades existentes entre la poesía, "ilusión antes del conocimiento", y la religiosidad, "ilusión después del conocimiento". Su obra ha influido considerablemente dentro y fuera de Dinamarca: Nietzsche, Unamuno, Heidegger, Baroja. Escribió *Estremecimiento y temblor*, *In vino veritas*, *Diapsalmata*, *Diario de un seductor* y *El concepto de la angustia* (1844).

Los contemporáneos. — Discípulo de Taine, **Georg Brandes** (1842-1927), eminente polígrafo en torno al cual se centraron las más importantes polémicas de la vida cultural escandinava de nuestro tiempo, es autor de *Dualismo en la filosofía de nuestros días*, *La fatalidad en la tragedia griega* y del célebre estudio *Las grandes corrientes literarias del siglo XIX*. Discípulos suyos fueron **Holger Drachmann** (1846-1908), el poeta lírico más brillante de su tiempo, y el novelista de fama mundial **Jens Jacobsen** (1847-1885), autor de *Maria Grubbe*.

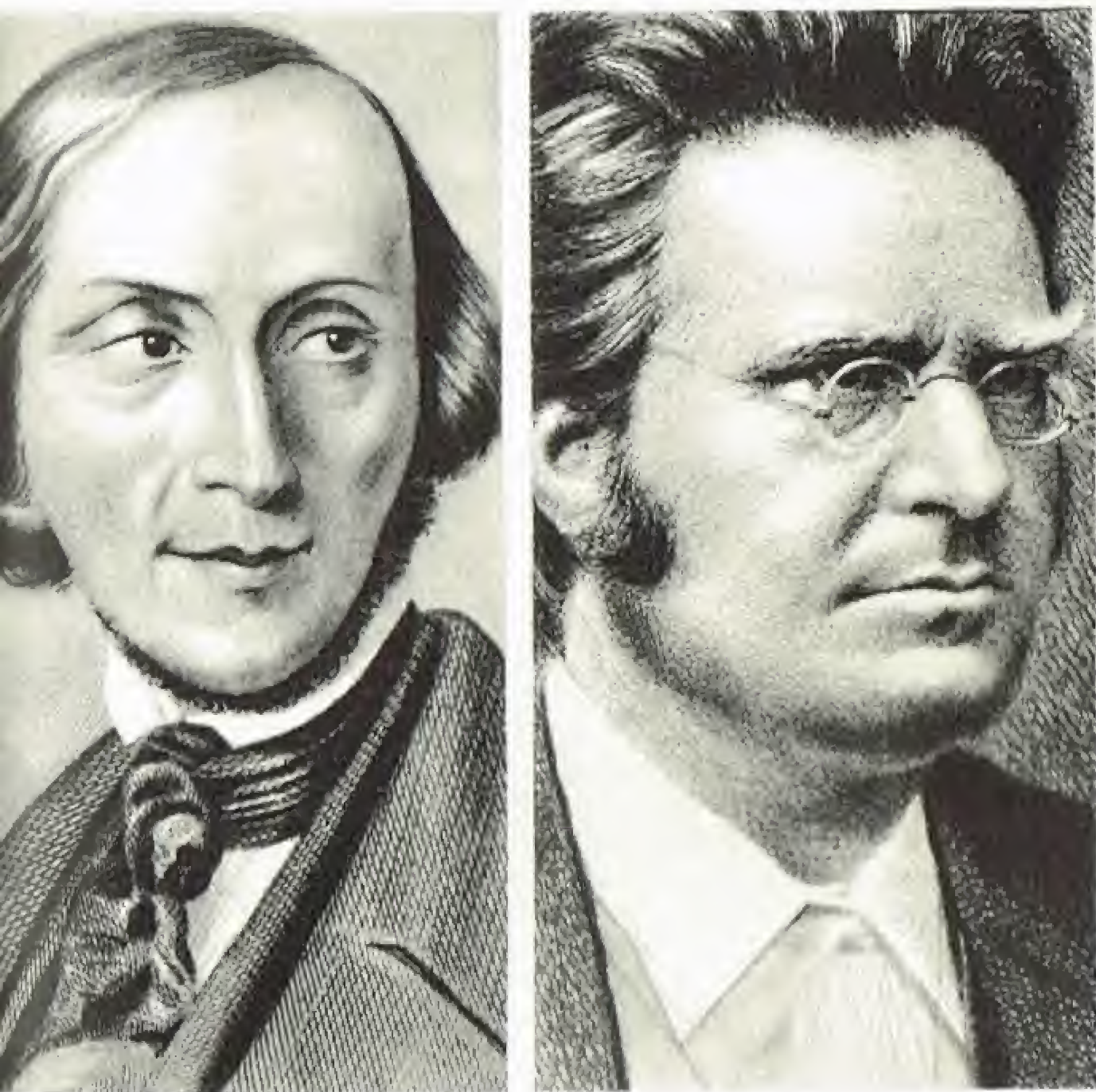
En una corriente distinta se destacan **Karl Gjellerup** (1857-1919), novelista y poeta que recibió en 1917 el premio Nóbel junto con **Henrik Pontoppidan** (1857-1943), pintor de las costumbres danesas del primer tercio de nuestro siglo, y los poetas **Viggo Stuskerberg** (1863-1906), **Sophus Clausen** (1865-1931), **Jeppe Aakjaer** (1866-1930) y **Johannes Joergensen**.

El célebre **Johannes Jensen** (1873-1950), de vasta cultura, autor de novelas míticas imbuidas de épica gótica, es quizá el moderno escritor danés de mayor valor, debiéndose a él *Periplo escandinavo*, *Los bosques*, *Mitos* y *Cuentos de Himmerland*.

Últimamente se han destacado o sobresalen en la novela **Harold Kidde** (1876-1918), **Karin Michaelis**, llamada la "Selma Lagerloef" danesa, **Karen Blixen** (1885-1962), el dramaturgo **Kaj Munk** (1898-1944), fusilado durante la ocupación alemana, y, sobre todo, **Hans Branner** (1903-1966), de tendencia revolucionaria, y **Martin Hansen** (1909-1955), cuyo renovador ejemplo en el campo de la novela ha sido seguido por **Ole Sarvig**, **Erik Knudsen**, **Frank Jaeger** y **Tage Skou-Hansen**.

A la izquierda: H. Ch. Andersen, poeta de lo maravilloso, que nos ha legado en sus cuentos un mundo de magia y de ensueño (Fot. Larousse). A la derecha: Bjoernson, uno de los maestros del teatro moderno (Fot. Larousse)

Henrik Ibsen es una de las encarnaciones máximas de la dramaturgia universal, que enriqueció con obras de rico contenido psicológico, y fue punto de partida del teatro moderno. Cuadro de Eric (Fot. Larousse)



Noruega

Orígenes. — Al unirse a Dinamarca, Noruega participó en la literatura de aquel país. El escritor noruego-danés más conocido del siglo XVII fue **Petter Dass** (1647-1708). En el XVIII, los escritores noruegos comenzaron a afirmar su sentimiento nacional a través de la *Sociedad Noruega*, una agrupación literaria fundada en Copenhague por **Johan Wessel** (1742-1785).

El siglo XIX. — Dos grandes nombres abren el brillante período literario noruego del siglo XIX: los poetas **Henrik Wergeland** (1808-1845), ardiente demócrata, pródigo en obras muy desiguales, y el aristócrata **Johan Welhaven** (1807-1873), agudo crítico y temible polemista, autor de un famoso libro (*Norges daemring*) y de bellísimos poemas líricos. Un gran prosista fue **Peter C. Asbjørnsen** (1812-1885), extraordinario narrador realista. **Jorgen Moe** (1813-1882) recogió el folklore noruego. Junto a ellos debemos citar al poeta **Ivar Aasen** (1813-1896), y, sobre todo, al importante precursor **Aasmund Vinje** (1818-1870), autor de *Recuerdos de viaje*. La novela de su continuador, **Kristian Mandrup Elster** (1841-1881), titulada *Gente peligrosa*, es considerada como una de las mejores de toda la literatura noruega.

Bjoernson. — Tras ellos se alzó la gran figura de **Bjornstjerne Bjørnson** (1832-1910), escritor profundamente representativo del genio del pueblo noruego, que dedicó su obra a refutar la oposición entre el arte y la vida. Sus novelas *Arne* y *La hija de los pescadores* son famosas. Como dramaturgo (*La bancarota*, *El editor*, *El rey*, *Más allá de nuestras fuerzas*) goza de universal prestigio, y también es de todos conocida la fuerza y poder de sus poemas *Bergljot*, *Arnljot* y *Gelline*.

Ibsen. — El dramaturgo **Henrik Ibsen** (1828-1906), mundialmente conocido, es sin duda uno de los mayores genios de la literatura europea del siglo XIX. A los veintidós años obtuvo un gran triunfo con el drama *Catilina*, sombría creación que anticipaba su futuro teatro. Su obra, dominada por la idea del Destino, culmina en *Brand* (1866), y sus dramas psicológicos *Casa de muñecas*, *Solness el constructor*, *Hedda Gabler*, *El pato silvestre*, *Espectros*, con los sociales *Las columnas de la sociedad* y *Un enemigo del pueblo*, impresionaron enormemente al público de su tiempo. Cultivó también el teatro fantástico en *Peer Gynt* y continuó las tradiciones de las sagas en sus dramas viquingos *Los héroes de Heligoland* y *La tumba del guerrero*.



En esta misma época, **Jonas Lie** (1833-1908) creó la moderna novela noruega con *El piloto y su mujer*, *El visionario* y *Maels-trom*. Junto a él figuran **Alexander Kielland** (1849-1906), novelista de humor satírico; **Amalia Skram** (1847-1905), cuya obra refleja la estética de Zola, y **Gunnar Heilberg** (1857-1927), que opuso el utilitarismo a la teoría del arte por el arte en *El rey Midas*, *El balcón* y *La tragedia del amor*.

Literatura contemporánea. — El más importante escritor noruego de nuestro siglo es el Premio Nobel **Knut Hamsun** (1860-1952), revelado en 1890 con su gran novela *Sult (Hambre)* que le dio fama mundial. Escribió también *Misterios* y *Pan*, donde se muestra profundo conocedor de la naturaleza, así como magnífico pintor del paisaje noruego en *Victoria*, *Benoni* y *Rosa*.

Hans Kinck (1865-1926), figura comparable a la de Hamsun, escribió *Herman Ek* y *Emigrantes*. Junto a él debemos citar al místico y simbolista **Sigbjørn Obstfelder** (1866-1900), autor de *La Cruz* y *Diario de un pastor*; al poeta y dramaturgo **Nils Vogt** (1864-1937) y al novelista **Trygve Andersen** (1866-1920) y su obra autobiográfica *Hacia la noche*.

La novelista **Sigrid Undset** (1882-1949), después de escribir novelas de desilusionado realismo (*La edad feliz*, *Jenny*, *Primavera*), cantó la Noruega católica de la Edad Media en sus novelas épicas *Kristin Lavransdotter* y *Olav Audunssoen*.

Johan Bojer (1872-1959) denunció los males causados por la política en los campos noruegos (*La guerra eterna*) y analizó problemas morales y religiosos en sus obras costumbristas *El poder de la mentira*, *Vida*, *La Gran Hambre* y *El último enemigo*. **Petter Egge** (1869-1959) fue un verídico pintor de la vida popular en *Pueblo y Juvig y su Dios*. **Olav Duun** (1876-1939) es autor de la obra maestra *Los Juvikingar*, verdadera saga en cuyos seis volúmenes, relata la historia de una familia campesina a lo largo de un siglo. También merecen ser citados **Sigurd Christiansen**, **Mikkjel Foenhus** y **Johan Falkberget**.

El landsmaal. — Junto a la literatura en lengua nacional, otros escritores se expresan en *landsmaal*, lengua creada por los poetas de un movimiento glorificador del habla popular. En este movimiento descuellan su inventor, el ya citado Ivar Aasen; **Arne Garborg** (1851-1924), el de más valor de este grupo, autor de una compleja obra que abarca desde el naturalismo al decadentismo; **Kristopher Uppdal** (n. en 1878), obrero autodidacto, y **Tore Oerjasæter** (n. en 1886), el gran lírico del *landsmaal*.

Importantes poetas son **Herman Wildenvey** (1886-1960), **Olaf Bull** (1883-1933), que expresó en sus obras violentas pasiones; **Alf Larsen** (1885-1967), el poeta del mar; **Nordahl Grieg** (1902-1943), cantor de la lucha contra los alemanes; **Halldis Vesaas** (n. en 1907), y novelistas como **Tarjei Vesaas** (n. en 1897), **Sigurd Evensmo** (n. en 1912), **Arthur Omre** (n. en 1887), y el vigoroso **Aksel Sandemose** (1899-1965).

Suecia

Los primeros escritores. — Las inscripciones rúnicas muestran la existencia en Suecia de una literatura primitiva análoga a la islandesa. Con el cristianismo aparecieron obras en latín: *La vida de Cristina de Stumbelen*, de **Petrus de Dacia** (¿1235?-1289); los *Oficios*, del obispo **Brynulf Algotsson** (m. en 1317), y las revelaciones de *Santa Brígida* (1303-1373), escritas primeramente en sueco. Los *Cantos de Eufemia (Eufemiavisorna)*, colección de tres novelas escritas en verso sueco, pero traducidas parcialmente del noruego, inauguraron la literatura profana en el siglo XIV. Pero fue el apóstol de la Reforma **Olaus Petri** (1493-1522) quien creó la prosa sueca.

La era clásica. — El poeta **Georg Stiernhielm** (1598-1672) inició la era clásica con su poema *Hércules* (1648), inspirado en modelos latinos. Su tendencia fue seguida por **Urban Hjaerne** (1641-1724), autor de *Rosimunda*, donde imitó a Séneca; **Sofia Brenner**; el arzobispo **Haquin Spegel** (1645-1714), que escribió *La obra y el reposo de Dios*; **Skogebaer Baergbo**, seguidor de Petrarca, y **Samuel Triewald** (1688-1743), introductor en Suecia de Boileau. La investigación histórica se mezcla con ensueños fantásticos en la *Atlántica*, de **Olof Rudbeck** (1630-1702).

El siglo XVIII. — El matemático **Emmanuel Swedenborg** (1688-1772) unió a sus preocupaciones de índole científica la especulación metafísica y religiosa. Su extraña y curiosa obra, tan aludida por Borges, excita aún hoy gran curiosidad. **Olof Dalin** (1708-1763), poeta aúlico, imitó a Racine y Voltaire en *Brynilda*, *La libertad sueca* y *Saga del Caballo*. Por su parte, **Hedvig Nordenflycht** (1718-1763) escribió poemas religiosos.

Esta mezcla de temas clásicos y estilos centroeuropeos con el realismo autóctono, propio del siglo, se encuentra también en la obra de **Karl Michael Bellman** (1740-1795), cuya obra constituye la más original creación del lirismo sueco: *Epístolas de Fredman*, *Cantos de Fredman*, etc.

Era gustaviana. — La era gustaviana (1772-1809) consagró el triunfo de la influencia francesa: **Johan Kellgren** (1751-1795), secretario de Gustavo III, defendió la "sana razón" contra el misticismo. Pero **Thomas Thorild** (1759-1808) y **Bengt Lidner** (1757-1793) opusieron a esas ideas el romanticismo naciente inspirado en Ossian, Shakespeare y los poetas alemanes, prerromanticismo que culminó en el *Canto de Creutz*, de **Frans Franzen** (1772-1847).

El siglo XIX: Los "fosforistas". — La filosofía de Fichte y Schelling y la exaltación de la pasión romántica condujeron, a partir de 1809, a una reacción contra el arte y las ideas del siglo XVIII: el grupo de los *fosforistas* (de la revista *Fósforo*), compuesto por **Atterbom**, **Hammarström** y **Palmblad**, dirigió esa lucha contra las "antiguas escuelas" clásica y francesa.

Por su parte, **Erik Stagnelius** (1793-1823) se separó de los temas "góticos" y se inclinó hacia la exaltación de la belleza helénica y cristiana en *Gunloeg*, *La cortesana de Roma*, *Los mártires* y *Visbur*, mientras que en sus poemas *Los lises de Saron* y *Las bacantes* pasó de la pasión sensual al éxtasis religioso. En la obra de **Karl Almqvist** (1793-1865) el romanticismo se disuelve en tendencias anarquizantes (*Ormuz y Arimán*), ejemplo seguido por el poeta, músico e historiador **Erik Gustav Geijer** (1783-1847), quien pasó bruscamente del romanticismo más apasionado a un liberalismo emparentado con un socialismo utópico.

El finlandés **Johan Runeberg** (1804-1877) introdujo, junto con **Viktor Rydberg** (1828-1895), también novelista, un nuevo humanismo helénico que supera definitivamente las concepciones byronianas de **Esaias Tegner** (1782-1846), lírico ecléctico considerado en Suecia como un gran poeta popular.

El naturalismo. — La obra de **August Strindberg** (1849-1912) hace irrumpir el naturalismo en la literatura sueca. La producción de este genio inestable, violento, potente y contradictorio, le convierte en el más importante escritor sueco de su época, y en uno de los más grandes de Europa, autor de *El Padre*, *Señorita Julia*, *A orillas del mar libre*, *Pascuas*, *Gustavo III*, *Gustavo Adolfo*, *Svanevit* y *Danza de muerte*. El naturalismo es continuado por los novelistas **Carlota Leffler** (1849-1892) y **Victoria Benedictsson** (1850-1888), ambas muy influidas por Ibsen. **Gustaf af Geijerstam** (1858-1909), tras un período de sombrío naturalismo, reaccionó luego y se inclinó al misticismo; a esta segunda época de su obra pertenecen *La cabeza de Medusa* y *Perdido en la vida*.

Reacción neorromántica. — Hacia 1890 se produce en Suecia un renacimiento romántico: **Verner von Heidenstam** (1859-1940) cantó la juventud, la alegría, el exotismo fabuloso de Oriente en *Años de peregrinación*, *Renacimiento*, *Las bodas de Pepita*, *Hans Alienus* y *Folke Fylbyter*; **Selma Lagerloef** (1858-1940), universalmente conocida, continuó el arte narrativo de Almqvist añadiéndole una genial intuición de los sentimientos en *La leyenda de Gosta Berling*, *La saga de una saga*, *Jerusalén*, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia* y *El tesoro del Señor Arne*. Junto a ellos merecen citarse el poeta **Oscar Levertin** (1862-1906), el dramaturgo, poeta y novelista **Per Hallstroem** (1866-1960) y los dos líricos **Gustav Froeding** (1860-1911) y **Erik Axel Karfeld** (1864-1931).

Epoca contemporánea. — **Hjalmar Soederberg** (1869-1941) inauguró en Suecia la novela popular, convertida en social gracias a **Karl Ossiannilsson** (n. en 1875), **Vilhelm Ekelund** (1880-1949) y **Anders Oesterling** (n. en 1884).

Tras estos escritores, que obtuvieron gran éxito a principios de nuestro siglo, triunfaron **Olof Hoegberg** (1855-1932), autor de *La gran cólera*; **Sigfrid Siwertz** (1882-1970), **Hjalmar Bergman** (1883-1931), **Berger** (1872-1924), **Henning Nordstroem** (1882-1942), los populares **Gustaf Hellstroem** (1882-1953), **Martin Koch** (1882-1940) y **Olle Hedberg** (n. en 1899) y las novelistas **Marika Stiernstedt** (1875-1954) y **Ana Lenah**.

Al del poeta **Paer Lagerkvist** (n. en 1891), Premio Nobel y autor de *Barrabás*, es preciso unir los nombres de los líricos contemporáneos **Erik Lindegren**, **Karl Venxberg** y **Gunnar Ekelef**.

Los novelistas más jóvenes son **Arvid Brenner**, **Stig Dagerman**, **Lars Aklin** y **Sivar Arner**.

L. MAURY

BIBLIOGRAFÍA. — H. BEYER: *Literatura noruega*. Labor. Barcelona, 1931. — H. DE BOOR: *Literatura sueca*. Labor. Barcelona, 1931. — S. MONTERO DÍAZ: *Literaturas escandinavas*. Atlas. Madrid, 1947. — G. ENBERG y V. RAMOS: *Poetas suecos contemporáneos*. Col. Adonais. Madrid, 1961. — C. G. BJURSTRÖM: *Littératures péninsulaires du Nord (danoise, norvégienne, suédoise)* (en *Histoire des littératures*). Encycl. de la Pleiade. Paris, 1956. — J. LESCOFFIER: *Histoire de la littérature norvégienne*. Paris, 1952. — H. SCHÖCK: *Histoire de la littérature suédoise*. Paris, 1923. — L. MAURY: *Littérature suédoise*. Paris, 1940.

Josephus inapiens quasi a
 horum tringinta utputabatur plus

Joseph

puto heu

puto macha

puto leui

Literatura inglesa

Orígenes y Edad Media: Orígenes del inglés. Poesía anglosajona. Literatura meridional: la prosa. La conquista normanda. Literatura religiosa. Imitaciones del francés. Literatura popular. *Segunda mitad del siglo XIV:* La poesía. El teatro. La prosa. *Siglo XV:* La poesía escocesa. La prosa. — **El Renacimiento y la Reforma:** Humanistas y teólogos. Escuela preisabelina. *Época isabelina:* Primeros esfuerzos. La poesía. Período de esplendor. El teatro inglés del Renacimiento. *Shakespeare:* Contemporáneos y sucesores de Shakespeare. La poesía y la prosa a finales de siglo. Bacon. Otros prosistas. — **Carlos I y la República:** *El puritanismo:* Poetas galantes y vates religiosos. Historiadores y moralistas. La literatura puritana: Milton y Bunyan. — **La Restauración:** Reapertura de los teatros. Dryden y su escuela. La comedia. Sátira y poesía lírica. Los prosistas. — **Época clásica:** La poesía: Pope. La prosa. Los periódicos. Swift y Defoe. *Segunda mitad del siglo XVIII:* El culto de la naturaleza y del sentimiento. La novela y la crítica. Johnson y Goldsmith. El teatro. Filósofos e historiadores. Literatura epistolar. — **El romanticismo:** El culto del pasado. Nuevas ideas religiosas y políticas. Poetas prerrománticos. Los primeros románticos. Escritores políticos. La novela. Las revistas. Los tres grandes románticos: Byron, Shelley, Keats. Críticos, ensayistas e historiadores. Novelistas. — **Era victoriana:** La poesía: Tennyson, los Brownings. El prerrafaelismo. Dickens. Otros novelistas. Historiadores, críticos y ensayistas. Filósofos. — **Época contemporánea:** La novela. La poesía. El teatro: Bernard Shaw. La crítica. Irlanda. — **Literatura inglesa actual:** La novela. La poesía. La crítica. El teatro y la joven generación. La historia

Orígenes y Edad Media

Orígenes del inglés. — Los orígenes de la lengua inglesa son muy complejos. Lo que es hoy Gran Bretaña estaba ocupado al principio por una raza primitiva, probablemente de origen finés. Más tarde, los *celtas* se establecieron en los actuales territorios de Irlanda, Escocia y País de Gales. Después ocuparon el país los *romanos* (del 54 al 420). César, que se encontraba en Britania en el verano del 54, la describe así: "La Isla tiene forma triangular y está muy poblada. Produce hierro y estaño. Sus pobladores se dicen autóctonos y crían gallinas y patos por placer, pues no los comen...". En el siglo V llegaron los *anglios*, venidos de Schlesvig, y los *sajones*, que procedían de Holstein, seguidos por los piratas *daneses* y *noruegos* (siglos VIII y IX), a quienes el rey Alfredo permitió establecerse en el país. En 1066, Inglaterra fue conquistada por los *normandos*, de origen escandinavo, pero que introdujeron costumbres de la Francia romanizada. Así, pues, podemos distinguir en el fondo originario del espíritu inglés tres componentes básicos: el elemento céltico, imaginativo, soñador y creador de bellas leyendas; el germánico, de alma sombría y guerrera, con lengua propia que constituyó el fondo esencial de la inglesa, y un tercero, el francés, de ya rica poesía épica, caracterizado por su amor al orden y la claridad, que aportó al inglés una buena parte de su vocabulario e introdujo construcciones gramaticales de origen latino. La lengua y la literatura anteriores a la invasión normanda recibieron el nombre de *sajonas* o *anglosajonas*. Estos medios de expresión, bastante sintéticos, se caracterizaban por la abundancia de consonantes en la palabra, y su verso utilizaba comúnmente la aliteración.

Detalle ornamental del Book of Kells, manuscrito irlandés del siglo VII. Dublín (Fot. Larousse)

Poesía anglosajona. — Antes de la conquista normanda, a partir del siglo VIII aproximadamente, existía una poesía original en lengua anglosajona, el inglés primitivo, dueña ya de algunos de los rasgos que caracterizaron después la poesía inglesa. No fundada en la rima, sino en el acento; cantada por los bardos; llena de aliteraciones, de palabras compuestas, de repeticiones, la obra más notable de esta poesía, ricamente descriptiva y de sincera inspiración, es la epopeya de *Beowulf* (siglo VIII), cuyos primeros elementos son de probable origen escandinavo. En ella se cuenta la victoria del héroe Beowulf contra el monstruo Grendel, que devoraba a los guerreros de Hrothgar, soberano de Jutlandia. Beowulf, coronado rey y ya viejo, mató un dragón de fuego, pero sucumbió envenenado por el aliento de la fiera. El poema pinta con vivos colores las costumbres de los anglosajones, su fatalismo y su valor salvaje. Las obras que siguen surgen en una sociedad ya transformada por el cristianismo: poema de *Widsith*, *Lamento de Deor*, los cantos de *Brunanburh* (937) y *La batalla de Maldon* (993). Junto a esa poesía épica, el cristianismo hizo surgir en el Norte otra también guerrera, pero templada por sentimientos e ideas de esperanza. **Caedmon** (m. en 680), pastor del monasterio de Whitby (Yorkshire), recibió, tardíamente según Beda, el don poético. Se le atribuyen un himno al Creador y varias paráfrasis de episodios del Antiguo y Nuevo Testamento. A fines del siglo VIII, el juglar **Cynewulf** compuso un poema sobre *Santa Juliana* y otro sobre *Cristo*, en el que cantó la Encarnación, la Ascensión y el Juicio Final. Con este género poético, desarrollado en Northumberland, pueden relacionarse diversas obras, como los

Quithabracca In adiuvatois simi
 In pivotectione dīcāelī commonabitur
 Choc dñs susceptor meus est
 Et refugium meū dñs meus penabo in eum
 Quoniam p̄sēbena ut me de laqueo

Inicial y detalle de un manuscrito irlandés copiado por San Colombano (Royal Irish Academy, Dublin) [Fot. Larousse] y retrato de Roger Bacon [Fot. Larousse]



manuscritos de Exeter y de Vercell, atribuidos a Caedmon o a Cynewulf sin gran fundamento: *La Visión de la Cruz*, *Judit*, *María*, *Enigmas*, *La leyenda de San Guthlac*, *El Fénix*, *Santa Elena* (sobre la invención de la Santa Cruz), y ciertas elegías, como *La queja de la mujer*, *El marino*, etc.

Literatura meridional: la prosa. — En el siglo VIII, después de las invasiones danesas, surgieron curiosas obras literarias en el sur inglés, principalmente en Wessex. No se trataba de una poesía original, pero, a través de ella, la prosa inglesa se abrió camino decididamente. Hasta entonces, Alcuino, San Bonifacio, Ealdhelm y el venerable **Beda**, autor de la *Historia eclesiástica de la nación inglesa*, habían escrito en latín; pero ya Beda, hacia 735, tradujo al anglosajón el *Evangelio según San Juan*, primer monumento de la prosa inglesa, que no ha llegado hasta nosotros. A fines del siglo IX encontramos obras perdurables en Winchester, en la corte del rey de Wessex **Alfredo el Grande** (849-899), príncipe que tradujo, o hizo traducir, obras latinas al anglosajón, como la *Historia eclesiástica*, de Beda, la *Historia Universal*, de Orosio, y la *Regula Pastoralis*, del papa Gregorio I. Ese trabajo se continuó sobre todo en los monasterios: **Elfric** (955-1020) tradujo en parte la Biblia y compuso *Homilias* en una prosa clara y fuerte, rítmica a veces; **Wulfstan**, arzobispo de York desde 1002 a 1023, escribió sermones. A esta época pertenecen las *Homilias* llamadas de *Blickling* y las *Crónicas inglesas* (o *sajonas*), que alcanzan hasta la muerte del rey Esteban (1154), y son obra de varios autores sucesivos. Casi exclusivamente cronológicas al principio, estas *Crónicas* adquirieron más tarde valor y fuerza literaria.

La conquista normanda. — En 1066, el duque Guillermo, a la cabeza de los normandos, conquistó Inglaterra. La influencia francesa produjo un eclipse de la producción en lengua anglosajona. Durante cierto tiempo, los escritores sajones que convivían con los normandos emplearon exclusivamente el latín y el francés. En latín escribieron: **Geoffrey de Monmouth**, quien, en su *Historia de los bretones* (1135), inventó — fingiendo recogerlas — las leyendas de la Tabla Redonda, llamadas a obtener un enorme éxito; **William de Malmesbury**, serio historiador, es el compilador de la *Historia de los reyes ingleses* (antes de 1125);

el escocés **Walter Map** es el autor de *De nugis curialium* y probablemente de *La demanda del Santo Grial*, y el franciscano **Roger Bacon** de *Opus majus*, *Opus minus*, *Opus tertium* (1268) y *Compendium studii philosophiae* (1271), crítica de la ignorancia de los clérigos. En francés escribieron **Robert Wace** su *Romance de Rou* y *Romance del Brutus britano*, y **Geoffrey Gaimar** su *Historia de los ingleses*. Pero, paulatinamente, los normandos fueron absorbidos por los anglosajones y, después de un siglo de silencio, el idioma de los vencidos se convirtió en la lengua nacional, tras haber ganado riqueza y claridad analítica en su contacto con el mundo romanizado normando.

Literatura religiosa. — La literatura de tipo religioso reapareció en el siglo XII, procedente de las abadías recientemente fundadas, con obras como *La regla de los anacoretas* (hacia 1150); el *Ormulum*, del agustino **Orm**, traducción en verso del evangelio de cada día, seguido de un sermón, igualmente en verso (1215); poemas bíblicos sobre el Génesis y el Éxodo, y *Vidas de Santos*. Deben citarse asimismo el *Handlyng Synne*, traducido del *Manual de pecadores*, de William Waddington, por **Robert Mannyng de Brunne** del original francés; el *Cursor Mundi*, paráfrasis en verso de los dos Testamentos, entremezclada de leyendas de santos; traducciones del *Salterio* (hacia 1317) y *El Aguajón de la conciencia*, poema de **Richard Rolle**, ermitaño de Hanipole (muerto hacia 1349). Una obra interesante en prosa es *Remordimientos de la conciencia* (1340), de *Fray Michael*, monje agustino de Canterbury.

Imitaciones del francés. — Los escritores anglosajones comenzaron entonces a traducir libros franceses de imaginación y restablecieron en la Gran Bretaña las leyendas célticas. A comienzos del siglo XIII, **Layamon**, monje de Worcester, puso en verso anglosajón el *Brutus* de Wace, cuyo éxito inauguró en Inglaterra el riquísimo ciclo de las leyendas celtas que motivó la traducción e imitación de obras de trovadores franceses, tales como: 1º las canciones de gesta del ciclo de Carlomagno (*Roldán*, siglo XIII; *Sir Ferumbras*, siglo XIV; *Sir Otuel*, etc.); 2º los romances del ciclo de la Tabla Redonda (*Arturo y Merlin*; *Sir Tristán*, siglo XIII; *Arturo*, *Ywain* y *Gawain*, etc.), y 3º Los romances del ciclo de la Antigüedad (*Flor y Blancaflor*;



Verdadera poema épico escrito a punta de aguja en la tela, la llamada tapicería de Bayeux immortaliza la hazaña de la conquista de Inglaterra por los normandos. Detalle de esta tapicería (Fot. Giraudon)

Alejandro y los siete sabios, siglo XIV. Sin embargo, la continuidad de una poesía puramente nacional se muestra en los poemas de *Havelok* y de *Horn*, narraciones de indudable origen escandinavo (siglo XIII).

Literatura popular. — Del viejo fondo de tradiciones populares históricas o legendarias surgió en el siglo XIII un género nacional, la *Balada*, congénere de los grandes romances castellanos que los cantores ambulantes (*gleemen*) propagaron por todo el país y cuyo tema era la vida de personajes imaginarios —tal la del famoso proscrito (*outlaw*) Robin Hood (*Robin de los Bosques*), gesta compilada hacia 1400—; acontecimientos reales, como batallas y hazañas de guerra, o los eternos temas líricos del

amor, la hermosura de la Naturaleza, etc. Hay también composiciones, como la *Canción del Labrador*, que son verdaderas sátiras sociales.

Cercana a esa poesía popular puede situarse otra de carácter vario: idílico (*El búho y el ruiseñor*), satírico (*El país de la abundancia*), o patriótico, como los cantos de **Lawrence Minot**, donde se celebran las victorias inglesas del rey Eduardo III en Francia. A mediados del siglo XIV, tras diversas tentativas, fundiéndose los elementos normando y anglosajón para dar lugar a una lengua y una literatura verdaderamente inglesas: en 1362, Eduardo III ordenó la substitución del francés por el inglés, desde entonces lengua oficial del reino.

Segunda mitad del siglo XIV

La poesía. — En ese momento se enfrentaron dos tendencias poéticas: la predominante en el Oeste, fiel a la antigua versificación anglosajona, y que se basaba en el acento y la aliteración, y la tendencia al modo francés, fundada sobre todo en la rima.



A la primera pertenece el fabuloso poema *Sir Gawain y el Caballero Verde*, la alegoría *La perla* y los poemas religiosos *Pureza* y *Paciencia*, obras de mérito atribuidas a **Huchown** o a **Ralph Strode**. La obra más sobresaliente de este grupo es el poema de **William Langland** o **de Langlet** (¿1332?-¿1400?) *La visión de Pedro el Labrador*, escrito en 1362 y rehecho en 1377 y 1395. Esta obra alegoricodidáctica, de inspiración religiosa y popular, tiene como argumento la búsqueda de la verdad y el bien. En forma vigorosa y pintoresca Langland retrata la vida inglesa en el siglo XIV, y satiriza las costumbres de los frailes. Tuvo gran influencia en la opinión pública de su época.

Al grupo o escuela partidario de la rima francesa pertenecen, por su parte, Gower y Chaucer.

John Gower (1330-1408), amigo de Chaucer, compuso sus obras en tres lenguas: en francés, el *Speculum Meditantis* o *Miroir de l'homme*, especie de sermón en verso; en latín, *Vox Clamantis*, inspirada en la insurrección campesina de 1381, y *Chronica*

Tripartita; y en inglés ("inglés del Rey"), lengua del centro del país, la *Confessio Amantis* (1383 y 1393), poema alegórico de 30 000 versos octosílabos rimados en los que el Amante confía a Genia, sacerdotisa de Venus, sus aventuras sentimentales, sus pecados y sus penas.

Geoffrey Chaucer (¿1340-1400?), paje de los duques de Clarence, acompañó como ayuda de cámara a Eduardo III a Francia, donde estuvo prisionero un año. Comenzó imitando a los poetas franceses Machaut, Digulleville y Eustache Deschamps, y tradujo el *Roman de la Rose*. En *El libro de la Duquesa* (1369) trata de la muerte de Blanca de Lancaster, esposa de Juan de Gante. En 1372 y 1378, Chaucer fue enviado en misiones diplomáticas a Italia, donde leyó a Dante, Boccaccio y Plutarco. En 1384 representó al condado de Kent en el Parlamento, y escribió *Lamento de Marte*, *El Parlamento de los pájaros*, de claro influjo italiano, *La casa de la Fama* y *Leyenda de las mujeres ejemplares*, obra delicada donde aparece en plena posesión de su maestría y originalidad. Un año antes había escrito *Troilo y Cresida* —adaptación del *Filostrato*, de Boccaccio—, de encantadora melancolía. Colmado de favores por los reyes Ricardo II y Enrique IV, Chaucer empezó hacia 1386 su obra maestra, los *Cuentos de Cantorbury*, en verso, que recuerdan el *Decamerón* de Boccaccio. Como explica el famoso y bello prólogo, el poeta reúne en el Mesón de Tabard, en Londres, a personajes de muy varia condición que van a emprender una peregrinación a Cantorbury. Por boca de sus viajeros, Chaucer nos da cuenta de las costumbres de su tiempo de modo vivo y lleno de animación. La técnica empleada permite al autor incluir casi todos los

How he þe summe his mayden marie
And hit his loue flour and fructific

Al þogh his lyfe be queyrt þe refemblaunce
Of hys hat in me so fresh hys hysse
Pat to patte othir men in ranembanne
Of his psona þe haue heere his hysse
Do make to us ende in othfastnesse
Pat we þe haue of hys left vnght þe mynde
By his peryture may agern hys fynde

The ymages þe in þe churche been
Waken folk þenke on god þe on his seyntes
Whan þe ymages þe be holden þe en



Epigono de Boccaccio, el inglés Chaucer se halla, con sus célebres *Cuentos de Cantorbury*, en el origen mismo de la novelística moderna. A la izquierda: Miniatura que ilustra su obra. A la derecha: Retrato del autor (Fot. Larousse)



géneros literarios, sin que se rompa la unidad del poema, siempre rico, popular y armonioso. Chaucer es, sin duda, el nombre más ilustre de la literatura inglesa anterior a Shakespeare.

Hacia aquellos mismos tiempos, en Escocia se formaron también poco a poco una lengua y una literatura nacionales: **John Barbour** (¿1316-1395?), archidícono de Aberdeen, compuso en 1376 *Bruce*, epopeya histórica en 14 000 versos que canta las hazañas del héroe escocés Robert Bruce.

El teatro. — En Inglaterra, igual que en Francia y España, el teatro tiene sus orígenes en el culto. Ya desde el siglo XIII se representaban *milagros*, si bien los *Miracle Plays* no llegaron a su plenitud hasta la segunda mitad del XIV. De esa época poseemos hoy varias compilaciones: los *Chester Plays*, los *York Plays* y los



Comment li Roy de Egypte va chacer au boys-e l'esse ioseph oue uesqz
sa Reyne a l'ostel-~



La Rayne requere ioseph
estre soun ami- Et ceo ne
fist ioe mpe-~

Comment la Rayne are e la corte de ioseph
e le cheuns che e dit au seruant qe
ioseph le voult aforcier-~

Towneley Misteries, piezas teatrales escritas en verso rimado sobre episodios de la Escritura y que gozaron de gran favor popular hasta fines del siglo XVI.

Por entonces se desarrollaron también las *moralidades*, género probablemente tan antiguo como los *milagros*, pero del que sólo se han conservado textos del siglo XV.

La prosa. — En esta época, la prosa no alcanzó la perfección de la poesía de Chaucer, y al comienzo sólo produjo imitaciones, como *El testamento de amor*, compuesto hacia 1387 por **Thomas**

Usk, imitador de Boecio, y algunas traducciones, como la curiosa novela geográfica *Los viajes de sir John Mandeville*, versión de un original (hoy perdido), atribuido al médico de Lieja **Jean de Bourgogne**, obra de imaginación llena de aventuras pintorescas y escrita en una prosa fácil y agradable. **John Wyclif** o **Wiclef** (1324-1384), el famoso reformador, tradujo en prosa la Biblia al inglés con *Nicholas de Hereford*; la obra quedó sin terminar y fue acabada y revisada en 1388 por **John Purvey** el *Lolardo* (*Reformador*), quien había ya traducido el Nuevo Testamento y parte del Antiguo.

Siglo XV

La poesía escocesa. — Las mejores obras dentro de la tradición de Chaucer son de poetas escoceses.

El rey **Jacobo I Estuardo** (1394-1437), prisionero de los ingleses en la Torre de Londres, se enamoró de Lady *Joan Beaufort* —con la que contrajo matrimonio en 1424— y cantó su amor en el *Libro del Rey*, poemas en estrofas de siete decasílabos llamados desde entonces *rimas reales*. Aunque imita a Chaucer, el soberano escocés versifica con mucha pureza y un estilo personal encantador en sus descripciones y confidencias. Otros poetas de este ciclo fueron el monje **Andrew de Wyntoun**, quien, hacia 1420, compuso en octosílabos su original *Crónica escocesa*, donde reúne gran cantidad de leyendas; **Harry el Trovador** o **Harry el Ciego**, que cantó en versos heroicos los *Hechos y gestas de Sir William Wallace* (1460), y **Robert Henryson** (1425-1506), que escribió en rima *Orfeo y Euridice*, *El testamento de Cressida*, la balada pastoril *Robín y Makin*, y tradujo, no sin vigor, las *Fábulas de Esopo*.

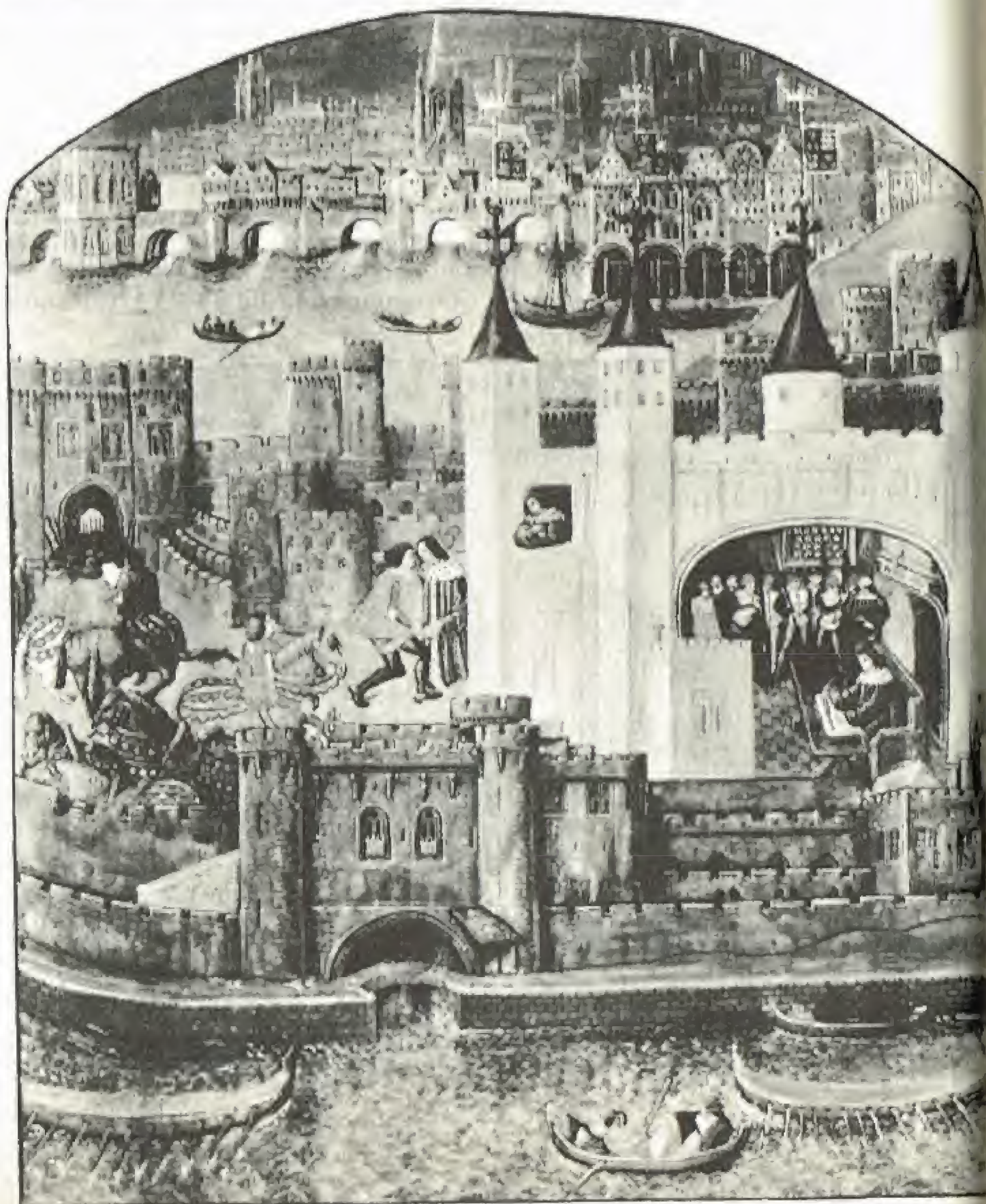
Por su parte, **William Dunbar** (¿1460?-¿1520?) se estableció tras numerosos viajes en la corte de Jacobo IV, donde fue poeta áulico: la obra de Dunbar constituye la más brillante representación del Renacimiento escocés. Con ocasión del matrimonio de Jacobo IV y Margarita Tudor, compuso Dunbar el poema *El cardo y la rosa* (1502). Escribió también los poemas satíricos *El testamento de Andrew Kennedy* y *La danza de los siete pecados capitales*, y bellas poesías líricas y religiosas. Su obra principal es el poema alegórico *La adarga de oro*, cuyo estilo claro y brillante diferencia a Dunbar de los poetas medievales y anuncia un arte nuevo.

Posteriores a Dunbar, **Alexander Barclay** (¿1476?-1552) tradujo al inglés *La nave de los locos*, del alemán Sebastian Brandt, y **John Skelton** (hacia 1460-1529), preceptor del futuro Enrique VIII, cultivó de modo excelente la poesía alegórica y satírica en *La corona de laurel* y ¿*Por qué no venís a la Corte?*. Philip Sparrow, Gavin Douglas y David Lindsay cierran este interesante ciclo de los poetas escoceses.

El género popular de la balada, enriqueciéndose sin cesar, produjo simultáneamente obras cada vez más vivas y valiosas, como *La caza en los montes Cheviot*, donde se relata la lucha entre Percy de Northumberland y Douglas el Escocés, y *La muchacha de los cabellos castaños*.

La prosa. — Pero la prosa se desarrolló con extrema lentitud. *Reginald Pecock* (1395-¿1460?) obispo de Chichester, *John Capgrave* y los *Paston* con sus *Cartas* —muestra del estilo epistolar de la época— son de una importancia muy relativa. Sin embargo, a fines del siglo XV la prosa mejoró de modo evidente, lo que coincide, más o menos, con el advenimiento de la Casa de York. Sir **John Fortescue** (hacia 1394-hacia 1476) escribió en su vejez

el tratado *Diferencia entre una monarquía absoluta y una monarquía limitada*, obra que inauguró en Inglaterra la historia política. **William Caxton** (1422-1491), introductor de la imprenta en Inglaterra en 1476 (el primer libro impreso fue *The Dictes and Sayings of the Philosophers*), tradujo en 1471 la *Compilación de las historias de Troya*, del francés Lefèvre. A su vez, Sir **Thomas Malory**, que fue ya un verdadero escritor en cuanto a preocupaciones estilísticas, trató con tal perfección las leyendas de la Tabla Redonda que pueden considerarse como tributarios suyos cuantos autores han escrito después acerca de las legendarias historias de caballerías.



El Renacimiento y la Reforma

Humanistas y teólogos. — La difusión del espíritu del Renacimiento, los descubrimientos científicos, los cambios políticos sobrevenidos en el interior del país y, sobre todo, las transformaciones y conmociones religiosas del reinado de Enrique VIII (de las que dimanó la Reforma anglicana), provocaron un movimiento ideológico que se reflejó en la producción de obras teóricas, escritas generalmente en prosa. La historia se cultivó, sin embargo, con más arte: junto a **Edward Hall** (1499-1547), que narra la guerra de las Dos Rosas o **Robert Fabian** (m. en 1513), autor de la *Nueva Crónica de Inglaterra y de Francia*, de escaso mérito literario, tenemos a **John Bouchier** (lord *Berners*) [1467-1533], gobernador de Calais, que tradujo al inglés, por orden de Enrique VIII, las *Croniques de Froissart*, cuyo trabajo constituye el más importante hecho en prosa después de Malory. Un amigo de Erasmo y de Luis Vives, Sir **Thomas More** (hoy Santo) [1478-1535], hombre de elevado espíritu y heroico carácter que fue víctima de la ferocidad de Enrique VIII, escribió en latín su sueño de humanista, la *Utopía* (1515-1516), y, en su propia lengua, una *Historia de Ricardo III*.

William Tyndale; *Cranmer*; el obispo de Worcester *Hugh Latimer*; *John Foxe*; el reformador escocés *John Knox*; *Thomas Wilson* y, en fin, *Roger Ascham*, con sus variadas traducciones y obras religiosas o de pedagogía, impulsaron también la prosa vigorosamente.

Escuela preisabelina. — Las primeras manifestaciones artísticas del Renacimiento aparecen en la poesía inglesa dentro del círculo de escritores influidos por la lírica italiana, cuyas obras se reunieron en una compilación, póstuma para muchos de ellos: la *Miscelánea de canciones y sonetos*, publicada por Tottel en 1557. Los dos principales poetas de ese círculo o escuela fueron Wyatt y Surrey. Sir **Thomas Wyatt** (1503-1542) desempeñó varias misiones diplomáticas en Italia e introdujo el soneto de Petrarca en las letras inglesas, a cuya poesía trató de restituir su antigua nobleza; **Henry Howard**, conde de Surrey (n. hacia 1516 y decapitado en la Torre de Londres en 1547), fue el primero que empleó el decasílabo blanco, es decir, no rimado, en una traducción que hizo del cuarto libro de *La Eneida*, e introdujo además la llamada *terza rima* italiana. Wyatt y Howard aclimataron en Inglaterra el petrarquismo, con su peculiar platonismo amoroso, que había luego de alcanzar tanto éxito. En sus cortos y graciosos poemas, estos dos poetas rompieron por completo con la tradición medieval.



Época isabelina

Primeros esfuerzos. — En 1558, Isabel I subió al trono de Inglaterra y su reinado coincidió con una época de enorme esplendor literario, sobre todo en su segunda parte, a partir, aproximadamente, de 1579. Los veinte primeros años de este ciclo no fueron sino un período de gestación y de potentes esfuerzos para dar flexibilidad al lenguaje, ensanchar la literatura y recoger en ella los frutos del humanismo: *Phaer* y *Stanyhurst* traducen a Virgilio; *Golding*, a Ovidio; *Chapman*, a Homero; Sir *Thomas North*, a Plutarco. Se vierten asimismo al inglés el Tasso, Ariosto y Montaigne.

La poesía. — Como ya señalamos, al comienzo del reinado de Isabel la poesía, en general, no es vigorosa. Constituye una excepción en ella Sir **Thomas Sackville** (Lord Buckhurst, conde de Dorset) [1536-1608], autor, con Norton, de la primera tragedia clásica: *Gorboduc* (1562). Sackville escribió también sonetos (hoy perdidos) y una *Introducción* o *Prólogo* para una compilación titulada *Espejo de magistrados* (1563), que es un grave y desolado poema alegórico, donde el poeta relata su encuentro en los Infiernos con Henry Strafford, duque de Buckingham. A su vez, **George Gascoigne** (?1525?-1577) posee el mérito de haber introducido en Inglaterra algunos géneros nuevos, entre ellos la sátira en verso libre (*Espejo de acero*). Este autor figura también entre los iniciadores del teatro inglés.

Período de esplendor. — La época literaria más brillante del reinado de Isabel se inició en 1579 con el éxito de la publicación del *Eufues*, de Lyly —imitado del español Guevara—, y el *Calendario de los pastores*, de Edmund Spenser. **John Lyly** (?1554?-1606) es el primer autor inglés que evidencia un com-

pleto estilo artístico, aunque artificioso a veces. Con su célebre *Eufues* (1580), donde cuenta en forma epistolar las impresiones de un joven ateniense que recorre Italia e Inglaterra, Lyly ejerció una acción útil al elevar el tono de la prosa inglesa y añadirle un elemento de fantasía, de armonía y belleza artísticas.

Pero, con todo, el sucesor inmediato de Chaucer y creador de la moderna poesía inglesa es el londinense **Edmund Spenser** (hacia 1552-1599), que comenzó traduciendo a Petrarca y a Du Bellay y publicó en 1579 su *Calendario de los pastores*, rimado a imitación de Teócrito o Virgilio, y donde muestra un gran dominio del idioma y de las técnicas de versificación. En 1580, el poeta publicó los tres primeros cantos de *La reina de las hadas* (*Gloriana*, personificación poética de la reina Isabel), obra claramente influida por la del español Feliciano de Silva; en 1591 dio a la estampa una colección de poemas, *Lamentaciones*; en 1595, los exquisitos *Amoretti and Epithalamia*, dedicados a su esposa, Elizabeth Boyle; en 1596, los *Himnos* y los cantos IV, V y VI de *La reina de las hadas*, que debía tener doce. Aun fragmentaria, esta obra basta para colocar a su autor entre los más grandes poetas ingleses. Spenser supo combinar el ensueño céltico con la belleza italiana; en sus descripciones brilla la fantasía y su verso es muy musical. La llamada *estrofa spenseriana*, que convierte su obra en una de las más bellas del Renacimiento inglés, se compone de ocho versos decasílabos seguidos de un alejandrino.

Sir **Philip Sidney** (1529-1586) escribió hacia 1580 su *Arcadia*, inspirada también en Feliciano de Silva. La obra, publicada en 1590, es un poema pastoril, con influencias de Sannazaro, en el que la prosa alterna con el verso no rimado, hecho en pies, y que respeta las cantidades silábicas. Su estilo, aunque un tanto preciosista y de composición algo confusa, es de una gran delicadeza de sentimientos. Sidney se inspiró en Petrarca para cantar su amor por lady Rich en *Astrophel and Stella*, y en su *Defensa de la poesía* predicó la imitación de la Antigüedad.

En esta época, por causas diversas, como la imitación de los maestros de la Pléyade francesa y los progresos de la música, se

Página precedente, arriba: Miniatura inglesa del siglo XIV: Salterio de la reina Mary (Fot. British Museum y Larousse); abajo: La Torre de Londres. Esta torre, unida a tantas páginas sangrientas de la historia de Inglaterra, ha inspirado a los más grandes poetas trágicos de su país (Fot. British Museum). A la derecha: Tomás Moro, cuadro de Hans Holbein (Fot. Honfsaegl).

desarrolló también con singular esplendor el género de la *canción*, ya de tan preclaros antecedentes en España, Italia y Francia.

Una multitud de obras, en su mayoría anónimas, muestran un lirismo joven, alegre, exquisito, del que cabe citar los nombres de Thomas Lodge, Robert Greene, William Byrd, Thomas Campion, Francis Davison, etc. Este resurgimiento lírico es general y se manifiesta en la práctica con la extensión y éxito que alcanza el soneto, introducido en Inglaterra por Wyatt y Howard, y cultivado por **Thomas Watson** en su *Hecatompethia* (1580), colección de cien sonetos con estrambote (en general, se cultivaba el soneto de catorce versos y no el de dieciocho). Abundan los libros de sonetos amorosos: los más célebres, además de los de Sidney y Spenser son los *Sonetos* de Shakespeare (1609), tan vivos, misteriosos y apasionados.

El teatro inglés del Renacimiento. — El drama es el género predominante en la literatura teatral isabelina. Tras los *milagros* inspirados en motivos religiosos, que conquistaron al público en la segunda mitad del siglo XIV, el pueblo, tal vez por los elementos cómicos insertos en ellos, se aficionó en el XV a las llamadas *moralidades*. En los días de la Reforma, *milagros* y *moralidades* sirvieron para criticar al papado y a los doctores católicos, como la *Sátira de los tres estados*, del antes citado David Lindsay. El obispo **John Bale** (1495-1563) siguió la misma tendencia en *Las tradiciones de los papistas* y *El rey Juan*, alegoría teatral sobre Juan Sin Tierra.

De las *moralidades*, y del teatro de Bale surgió el *interludio*, o *intermedio*, especie de sainete de tendencia cómica y alegre. En este género se distinguió el católico **John Heywood** (1497-1580), quien, entre 1520 y 1540, dio *El sabio y el loco*, *El amor*, *El juego del tiempo* y *Los cuatro P*, obra en la que cuatro personajes cuyas profesiones empiezan con P discuten sobre cuál de ellos dirá la mayor mentira.

La imitación de la Antigüedad produjo asimismo obras construidas según las normas clásicas imitadas del cordobés Séneca o del romano Plauto.

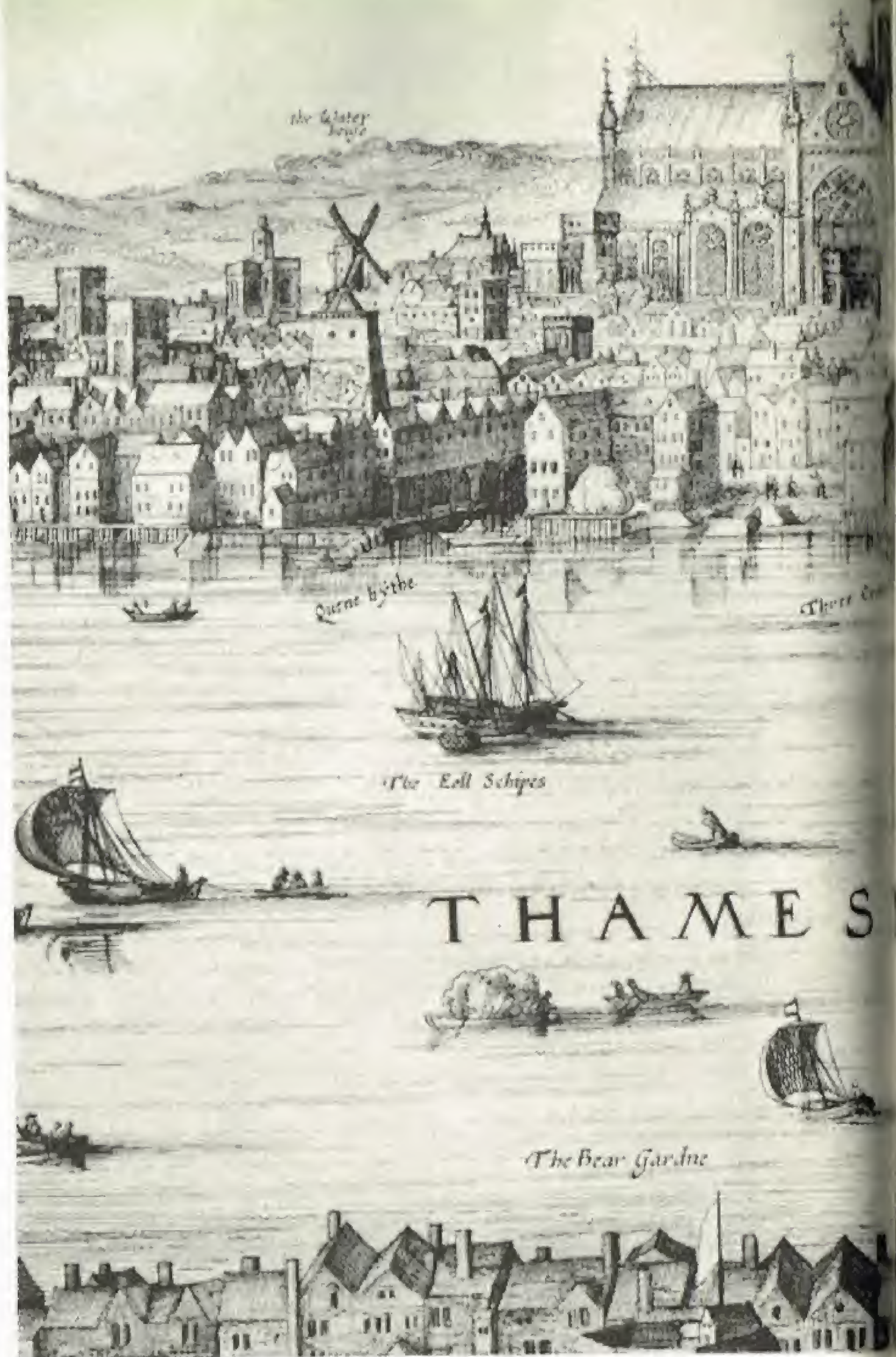
Nicholas Udall (1505-1556), del colegio de Eton, escribió hacia 1553 la que puede llamarse primera comedia: *Ralph Roister Doister*, inspirada en Plauto; Sackville, como hemos visto, imitó a Séneca en su *Gorboduc*, la primera tragedia inglesa (1562); *The Supposes* (1566), de **George Gascoigne**, es realmente una traducción de Ariosto, y las tragedias *Cleopatra* (1593) y *Philotas*, de **Samuel Daniel** (1562-1619), son claramente de corte también senequista.

Todas estas obras, inspiradas en el clasicismo y aparentemente regresivas, fueron, sin embargo, muy útiles al advenimiento de un teatro nacional. Junto a estas piezas, igualmente basadas en los autores antiguos, otras acusaban ya una manera propiamente inglesa: *Cambises*, de Thomas Preston (1569); *Appius y Virginia*, *Damón y Pítias* (1564), y *Gismundo de Salerno* (1567).

Una de las mayores glorias del Renacimiento inglés fue su teatro, rico y magnífico, que —igual que el del Siglo de Oro español— gozó de singular favor lo mismo en las clases populares que entre los cortesanos. En esta época se multiplicaron en Inglaterra los teatros permanentes: los *Blackfriars* comenzaron a funcionar en 1576; James Burbage fundó el mismo año el *Theatre*; el célebre *Globe*, tan ligado al nombre de Shakespeare, fue abierto al público en 1599, etc. Al final del siglo había en Londres ocho teatros, bastante rudimentarios (no estaban techados en toda su extensión ni tenían asientos), pero con público adicto, un público vario, alborotador, grosero a veces. La vida teatral inglesa fue entonces intensísima: entre 1580 y 1640 se representaron más de dos mil obras.

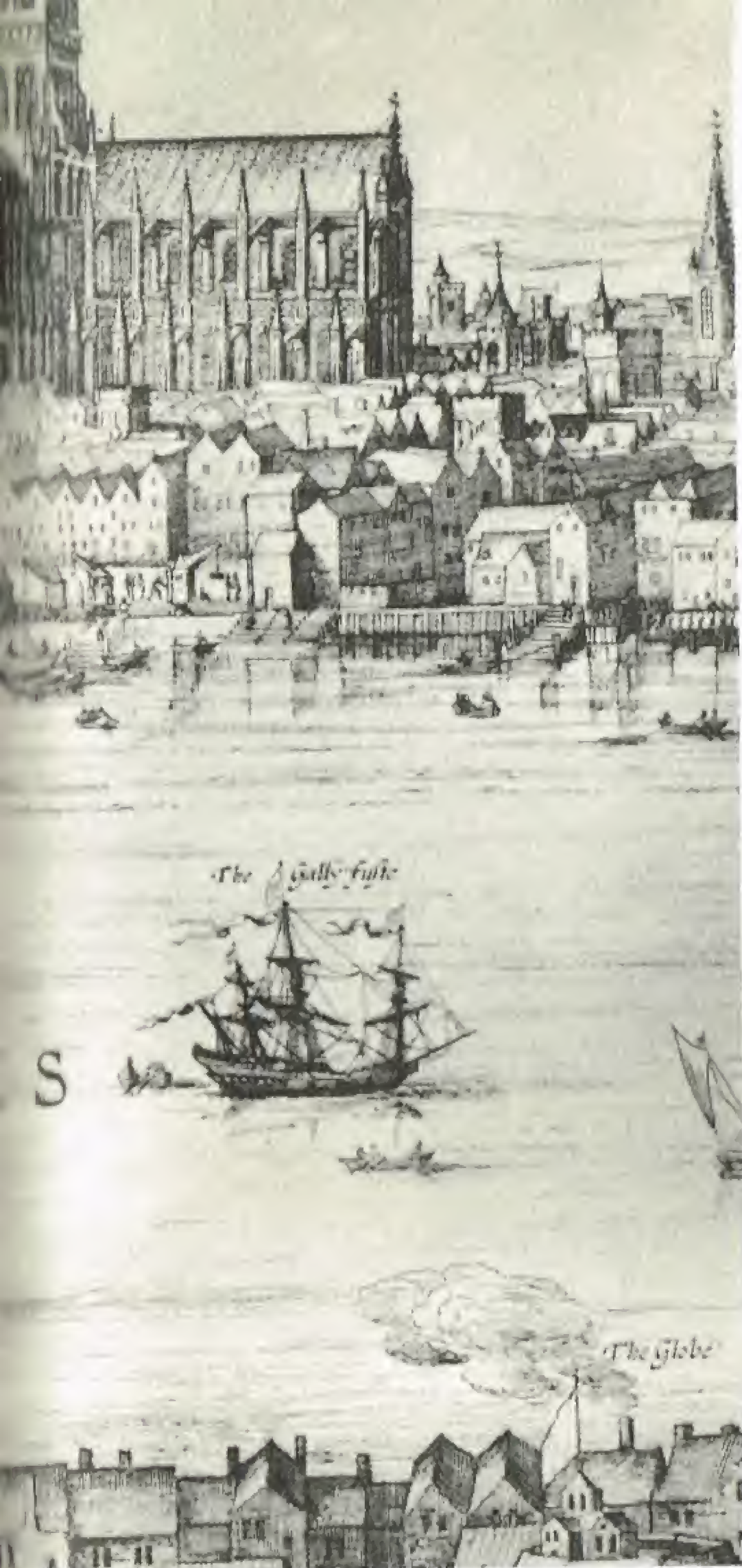
Entre los primeros dramaturgos se cuentan el ya nombrado John Lyly, con sus *Eufues* y varias *Comedias de corte*, llenas de alusiones a la reina Isabel; *Alejandro y Campaspe* (1581), *Safo y Faón* (1582), *Endimión* (1586), etc.; **George Peele** (1558-1598), autor de *El juicio de París* (1584), *Cuento de viejas* (1595) y la póstuma *David y Betsabé*, representada en 1599, de graciosa poesía; **Thomas Kyd** (1558-1594), traductor de Séneca y creador del drama *La tragedia española* (1592), obra de moral tradicional, especie de prefiguración de *Hamlet*, y **Robert Greene** (1560-1592), también novelista, quien compuso obras teatrales de género histórico: *Orlando Furioso*, *Fray Bacon*, *Fray Bungay*, que recuerda la leyenda de *Fausto*, y *Jacobo IV*. No olvidemos tampoco un drama de autor ignorado: *Arden de Feversham* (1586), de personajes muy bien dibujados y cautivadora acción trágica.

Pero el más notable de los precursores de Shakespeare es, sin duda, **Christopher Marlowe** (1564-1593). Su primera obra fue *Tamérlán el Grande* (1587), inspirada en una de las historias de *Silva de varia lección*, del español Pero Mexía, a la que siguieron —hasta su muerte en riña a la edad de 30 años— *La trágica historia del doctor Fausto*, *El judío de Malta*, *Eduardo II*, *La matanza de París*, *Dido*, etc. Poseedor de un gran temperamento de dramaturgo, Marlowe se muestra como un excelente poeta en el manejo del verso libre, elocuente, apasionado, audaz, si bien a veces declamatorio.



Christopher Marlowe, dramaturgo considerado como precursor de Shakespeare (Fot. Hulton Picture Library)





Vista panorámica de Londres, según un grabado de 1616. En la parte inferior se distingue el teatro del Globo, de eterno recuerdo por haberse representado en él las obras de Shakespeare (Fot. Larousse). Abajo: Dos retratos del insigne dramaturgo, genio de la poesía (Fot. Larousse y British Council), y una escena de *Hamlet*, interpretada por el célebre actor cinematográfico sir Laurence Olivier (Fot. Victory films)



Shakespeare

Todos estos dramaturgos abrieron camino al genial **William Shakespeare**, que nació en Stratford on Avon (condado de Warwick), donde fue bautizado el 26 de abril de 1564. Shakespeare contrajo matrimonio en 1582 y al arruinarse su padre, comerciante y alcalde de Stratford, se trasladó a Londres en 1585. Ingresó entonces en una compañía de actores del condado de Leicester, dirigida por Burbage, que llegó a ser la compañía teatral oficial de la reina. Simultaneando las tareas de escritor con su trabajo de actor en las representaciones de los *Blackfriars* y *El Globo*, Shakespeare colaboró en el arreglo de piezas antiguas y, hacia 1591, escribió su primera obra original, la comedia *Trabajos de amor perdidos*, a la que siguieron: *Comedia de las equivocaciones* y *Los dos hidalgos de Verona*; su primera tragedia, *Romeo y Julieta*, y dos dramas históricos: *Ricardo III* y *Ricardo II*. En 1593, con el cierre de los teatros provocado por la peste, se termina también la primera época shakespeariana, a la que pertenecen asimismo los poemas *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*.

En el segundo período de su vida teatral, aproximadamente fijado entre los años 1596 y 1601, Shakespeare dio a la escena *El sueño de una noche de verano*, *El mercader de Venecia*, *El rey Juan*, *La doma de la bravía*, *Enrique IV*, *Enrique V*, *Las alegres comadres de Windsor*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Noche de Epifanía*, *Como gustéis*, y escribió la mayor parte de sus célebres sonetos. Fue ésta su época de mayor prosperidad material (compra de su casa de la New Place, en Stratford), de sus éxitos más resonantes y de su máxima elevación intelectual y optimismo personal.

El tercer período de Shakespeare (1601-1608) es el marcado, en cambio, por las desgracias de sus protectores Essex, Pembroke y Southampton; su vena se hace amarga, pesimista, sombría, lo mismo en las comedias que en las tragedias *Julio César*, *Hamlet*, *A buen fin no hay mal principio*, *Troilo y Cresida*, *Medida por medida*, *Otelo*, *El rey Lear*, *Macbeth*, *Antonio y Cleopatra*, *Coriolano* y *Timón de Atenas*.

En la cuarta y última etapa, caracterizada por la serenidad, Shakespeare abandona Londres y vuelve a Stratford, donde muere el 23 de abril de 1616. Fecha aciaga para las Letras: el mismo día y año fallecía en Madrid Cervantes. Sus últimas obras, *Cimbelino*, *La tempestad*, *Cuento de invierno*, reflejan su tranquila aceptación del destino.

En Shakespeare, desde luego, no faltan los defectos propios de la literatura de su tiempo. Su teatro, escrito simultáneamente para el público popular y para el cortesano, contiene a veces bufonías vulgares, sutilezas de mal gusto y artificiosas invenciones melodramáticas. Mas, en su caso, tales defectos no parecen sino contrastar y realzar su grandeza. Shakespeare es uno de los más poderosos poetas y creadores de caracteres de toda la literatura universal. Muy pocos han sabido penetrar como él en lo más hondo del corazón humano y hacer que la vida palpite en sus obras. Nadie, aliar con tanta maestría la más franca comicidad con lo más sombrío y trágico, ni ligar la observación



THE EXCELLENT History of the Mer- chant of Venice.

With the extreme cruelty of *Shylocke*
the Jew towards the faide Merchant, in cut-
ting a iust pound of his flesh. And the obtaining
of *Portia*, by the choyse of
three Caskets.

Written by W. SHAKESPEARE.



William Shakespeare

Printed by J. Roberts, 1600.



Portada de la edición de 1600
de *El mercader de Venecia*. A la
derecha: El actor francés Ge-
mier en el papel del codicioso
usurero Shylock, personaje
central de la comedia cuyo ca-
rácter, vil y perverso, ha sido
pintado de modo magistral por
el autor (Doc. Bibliothèque de
l'Arsenal) [Fot. Brod.]
Abajo: Firma autógrafa de
William Shakespeare (Fot.
Larousse)

penetrante de la realidad con la fantasía más alada y encanta-
dora que pueda imaginarse. Shakespeare fue un autor prodigio-
samente dotado del instinto innato de la escena, y un poeta de
soberbio lirismo; un soberano escrutador de almas y un maravi-
lloso escritor, de imágenes inagotables y conceptos sublimes.

Contemporáneos y sucesores de Shakespeare. — En torno a
esta gran figura del siglo brilló un conjunto de originales y vigo-
rosos ingenios. **Ben Jonson** (1572-1637), primero albañil y sol-
dado, después actor en Londres y escritor de inspiración suelta y
aguda, dio al teatro del Globo *Cada cual según su humor* (1598)
y *Cada cual fuera de su humor* (1599), además de *Las francache-
las de Cintia* (1601); *El poetasastro* (1602); *Seyano* (1603); *Volpo-
ne o el zorro* (1605), su obra más vigorosa; *Epíceno* (1609); *El
alquimista* (1610); *Catilina* (1611); *La feria de San Bartolomé*
(1614), etc. Poeta misántropo y violento, Jonson orientó el tea-
tro hacia la sátira moral y, técnicamente, hacia una regularidad de
procedimientos más rígida. Su autoridad literaria fue conside-
rable.

Los de Beaumont y Fletcher, Dekker, Marston, Chapman, Hey-
wood, Middleton, Tourneur, y principalmente **John Webster**
(¿1582-1652?), son otros tantos nombres ilustres del teatro inglés
de su tiempo.

El nivel alcanzado por el teatro inglés descendió en el curso
de la generación siguiente, si bien surgieron aún autores de gran
talento como **Philip Massinger** (1583-1640), **James Shirley** (1596-

1666) y **John Ford** (1586-1639). Pero en 1642, reinando Carlos I,
el Parlamento puritano clausuró los teatros.

La poesía y la prosa a finales de siglo. — La exaltación del
sentimiento nacional dio origen a una poesía historicopatriótica,
representada especialmente por **William Warner** (1558-1609), el
ya citado Samuel Daniel y **Michael Drayton** (1563-1631), autor
de versos patrióticos y de *Polyolbión*, un gran diccionario geo-
gráfico británico.

Entre los imitadores de Spenser figuran **John Davies** (1569-
1626), **Giles Fletcher** (¿1588?-1623) y su hermano **Phineas** (1582-
1650), que escribió *La isla de púrpura*. Por su parte, **John Donne**
(1573-1631), deán de la catedral de San Pablo, extravagante autor
de sátiras, epístolas, elegías y sonetos, reaccionó contra la poesía
spenseriana, pero cayó en la afectación.

Respecto a la prosa, sus débiles progresos no pueden ser com-
parados con los de la poesía. No obstante, entre los novelistas que
siguieron la línea de Sidney y Lyly podemos mencionar a Thomas
Nashe, Thomas Deloney y Thomas Dekker. En el campo de la
literatura religiosa, el que más sobresalió fue **Richard Hooker**
(1554-1600), autor de *Las leyes de la política eclesiástica* (1594-
1600). También debe citarse la reforma de la Biblia de Tyndale
—revisada ya en 1568— que llevó a cabo en 1611 una comisión
presidida por **Lancelot Andrewes**, cuya *Authorized Version* cons-
tituye un monumento del inglés clásico.

A la izquierda: Retrato de Ben Jonson (Doc. British Council)
Especie de comedia del arte británica, *Volpone o el Zorro* es sin duda la obra
más lograda de Ben Jonson y una de las mejores piezas del teatro inglés
(Fot. Bernard)



Bacon. — Entre los contemporáneos de Shakespeare se cuenta un notable escritor en prosa: el canciller **Francis Bacon** (1561-1626), autor en 1597 de *Ensayos de moral y política*, y, en 1605, del *Tratado del valor y del progreso de la ciencia divina y humana*, su más importante obra, escrita primero en inglés y luego en latín con el título *De Dignitate et augmentis scientiarum*. En 1620 dio en latín su *Novum organum*, donde combate duramente a Aristóteles en defensa de una lógica inductiva empírica. Bacon escribió, además, la *Historia de Enrique VII* (1621), la *Nueva Atlántida* (1624) y, en 1625, publicó la edición definitiva de los *Ensayos*. Lo esencial de la obra de este poderoso espíritu está escrito en latín. Cuando escribe en inglés, Bacon parece querer dejar de lado toda preocupación estética, aunque en los *Ensayos* se revela como un escritor de elegante estilo y de extraordinaria energía. (V. HISTORIA DE LA FILOSOFÍA, t. IV, p. 173.)

Otros prosistas. — En 1621, **Robert Burton** (1577-1640), profesor auxiliar de Oxford, compuso una *Anatomía de la melancolía*, donde mezcla citas tomadas de escritores antiguos con reflexiones propias que tienden más a la elegancia que a la comprobación de la cita latina; la obra no obstante, se salva literariamente por su sentido del humor. **William Drummond** (1585-1649) escritor escocés de un inglés purísimo, publicó, además de sonetos a la italiana, *El bosquecillo de los cipreses*, para desvanecer el temor de la muerte. Otros moralistas son el obispo **Joseph Hall** (1574-1656), uno de los primeros satíricos ingleses que censuró en *Virgídemiarum* (1597-1598) las costumbres de su época, y Sir **Thomas Overbury** (1581-1613), muerto envenenado en la Torre de Londres, hizo lo mismo en su *Ensayo satírico* y otras obras.

La literatura religiosa posterior a Hooker está representada por **William Chillingworth** (1602-1644), cuyo tratado titulado *Religión de los protestantes* (1637) tuvo considerable influencia.

Ilustre representante del empirismo inglés, Bacon figura entre los fundadores de la moderna filosofía científica (Fot. Larousse)



Carlos I y la República

El puritanismo

Poetas galantes y vates religiosos. — El reinado de Carlos I se caracterizó por las querellas políticas y religiosas. En las letras, sobre todo en poesía, se produjo una especie de escisión, que alineó de un lado a los poetas partidarios del rey, los *caballeros o amoristas*, como también se les llamó, y, frente a ellos, a los poetas religiosos, si bien en algunas personalidades las dos tendencias se amalgamaban. Entre los *caballeros* se distinguieron **Thomas Carew** (? 1598?-1639), galante, sensual, licencioso a veces, con su obra maestra *El rapto*, donde hay versos comparables a los del Aretino; **John Suckling** (1609-1642), espontáneo y brillante; **Richard Lovelace** (1618-1658), autor de bellas canciones; Sir **John Cleveland** (1613-1658), de vena principalmente satírica en *El escocés rebelde*; **Robert Herrick** (1591-1633), uno de los más interesantes del grupo, autor de la compilación *Las Hespérides* (1633), donde figuran sus poemas de juventud y sus "rimas santas", escritas después de haberse hecho clérigo; **George Herbert** (1593-1633), anglicano, autor de *Templo* (1633), poema piadoso, pintoresco y afectado; **Richard Crashaw** (1612-1649), humanista católico, que hizo también versos amorosos y luego sacros (*Las gradas del templo*); **William Habington** (1605-1654), católico, que cantó a su amada en *Castara* (1635); **Henry Vaughan** (1622-1695), afectado poeta místico de religión anglicana (*Poemas sagrados*, 1651), y **Andrew Marvell** (1621-1678), amigo de Milton, espíritu puritano, pero alegre, que comprende y ama la naturaleza, el campo y el vino, los cuales canta en sus *Poemas*, publicados póstumamente.

Esta exquisita poesía se vio frecuentemente perjudicada por la afectación inherente a la influencia italiana; no obstante, se manifiesta en ella una tendencia a independizarse del petrarquismo. **Edmund Waller** (1606-1687), hombre de espíritu conciliador y precursor de Dryden, personifica literariamente la reacción clásica. Sir **John Denham** (1615-1669), autor del poema descriptivo *La colina de Cooper* (1642), y **Abraham Cowley** (1618-1667), muy intelectual e imitador de Anacreonte y Píndaro en *Las anacreónticas*, *La amante*, *Ensayos en verso y prosa*, ilustran la misma tendencia al clasicismo.

Historiadores y moralistas. — Bajo el reinado de Carlos I y durante la República, la prosa inglesa estuvo representada por los géneros más diversos: la historia, por Lord **Clarendon** (1609-1674), autor poco imparcial; el sentimiento religioso, por **Jeremy Taylor** (1613-1667), Sir **Thomas Browne** (1605-1682) y **Thomas Fuller** (1608-1661), moralista anecdótico; la biografía, por **Izaak Walton** (1593-1683), y la traducción de estilo por **Thomas Ur-**

quhart (1611-1660) y **David Rowland**, que hizo famosa una versión del español *Lazarillo de Tormes* publicada en 1669. En fin, el filósofo **Thomas Hobbes** (1588-1679), traductor de *Medea*, de Eurípides, al latín, edificó en *Leviatán* (1661) la teoría de la monarquía absoluta.

La literatura puritana: Milton y Bunyan. — El último gran representante del Renacimiento que personifica al mismo tiempo la Reforma en su consecuencia más austera, el puritanismo, es el londinense **John Milton** (1608-1674), educado en la escuela de San Pablo y en el Christ's College de Cambridge. Con sus primeras obras, Milton se situó ya entre los principales poetas líricos de su tiempo: la *Oda a la Natividad* (1629); el *Allegro e Il Penseroso* (1632); las dos mascaradas *Arcades* y *Comus* (1634), y la elegía *Lycidas* (1637), escritos en su retiro de Horton, llevan la impronta italiana, pero son ya obras maestras. Entre 1637 y 1639, el poeta viajó por Francia e Italia, donde visitó a Galileo.

De regreso a Inglaterra, Milton entra de lleno en la lucha política y religiosa abierta entre el rey y el Parlamento y abandona la poesía. Durante veinte años (de 1640 a 1660), Milton escribe libelos violentísimos, secos y fanáticos, en inglés y en latín, en defensa del divorcio (después de haberse separado de su esposa),



Obra de un gran creyente y de un artista sin par, *El Paraíso perdido*, inmortal poema de Milton es uno de los modelos más sublimes de la epopeya cristiana (Fot. British Council)

En 1638, Milton, de viaje por Italia, visita a Galileo: impresionante encuentro el de este joven poeta, aún poco conocido, con el ilustre astrónomo, ciego y abandonado de todos. Cuadro de Tito Lessi (Fot. Larousse)



de la reforma de la educación y de la libertad de prensa (*Areopagitica*, 1644); justifica la ejecución de Carlos I; defiende el derecho a combatir la tiranía (*Eikonoklastes*, 1649); refuta a Saumaise (*Pro Populo Anglicano Defensio*) y es nombrado secretario latino del Consejo de Estado de la República. Por esta época queda ciego. En 1660, la Restauración le destierra, pero poco después es amnistiado. Termina por entonces su obra maestra: *El paraíso perdido*, publicado en diez cantos en 1667 (y en doce en 1674). En 1671, Milton publica *El Paraíso reconquistado*, en doce cantos, inferior al precedente, y un drama lírico, *Samson Agonistes*, sobre el cautiverio y muerte de Sansón, que sigue el modelo de la tragedia griega. Su gran epopeya, *El Paraíso perdido*, concebida primero como tragedia, tiene por argumento la caída del primer hombre. Homero, Virgilio, Dante, Tasso, Ca-

moens, la Biblia (en especial el Génesis), todo el arte de la poesía pagana y todos los valores de la religión puritana se mezclan en esta obra majestuosa.

A su vez, **John Bunyan** (1628-1688), un humilde calderero, fijó para siempre el ideal puritano en una obra cuya popularidad en Inglaterra sólo ha sido superada por la Biblia. Tras publicar en 1666 su autobiografía *Abundancia de gracia para el mayor de los pecadores*, Bunyan escribió de 1678 a 1684 su célebre *Caminar del peregrino*, obra comenzada en prisión, donde se describe alegóricamente el destino religioso del alma del cristiano en su difícil viaje hasta la ciudad divina, en la que son notables la fuerza del relato, el vigor de las imágenes y la naturalidad del estilo. Bunyan es también autor de *Vida y muerte del Señor Malmobre* (1608) y de *La guerra santa* (1682).

La Restauración

En 1660, al ocupar de nuevo los Estuardos el trono de Inglaterra, se inició también una nueva época literaria. La influencia francesa se hizo sentir durante algún tiempo, como reacción contra las creaciones imaginativas de Spenser y Shakespeare. Se volvió entonces a la regularidad clásica, al culto de la Antigüedad y al respeto de la autoridad de Aristóteles y Horacio. A imitación de la Academia francesa, y a propuesta de Abraham Cowley, se fundó en 1662 la *Royal Society*, que, antes de llegar a ser exclusivamente científica, tuvo como misión principal el engrandecimiento de la prosa inglesa. Este movimiento neoclásico había de tener su más alto representante en la persona de John Dryden.

Reapertura de los teatros. — Los teatros, cerrados por el Parlamento en 1642, volvieron a abrir sus puertas en 1660. Sir **William Davenant** o **d'Avenant** (1606-1668), que, pese a la prohibición, había logrado representar en 1656 su ópera *El sitio de Rodas*, fue encargado de organizar la compañía de comediantes del rey, y **Thomas Killigrew** (1606-1695), la del duque de York. Se autorizó por entonces a las mujeres a interpretar los papeles femeninos. William Davenant escribió varios dramas líricos imitando a Corneille y Quinault.

Dryden y su escuela. — El nombre más ilustre de la nueva escuela fue **John Dryden** (1631-1700), que formuló su programa en el *Ensayo sobre la poesía dramática* (1668), es decir, el respeto de las reglas legadas por los antiguos: la de las tres unidades, el empleo de la rima y el abandono de la fantasía en provecho de la sencillez. También escribió numerosas tragedias: *La reina de la India o la conquista de México por los españoles* (1664), *El emperador indio* (1665), *La reina virgen* (1667), *La conquista de Granada* (1669), etc. Siguiendo sus mismas teorías escribieron sus discípulos **Robert Howard** (1626-1698) y **Nathaniel Lee** (¿1653?-1692), ridiculizados por el duque de Buckingham en su parodia *La repetición* (1671). Pero Dryden abandonó pronto el verso rimado y tendió a volver a Shakespeare en *Todo por el amor* (1678), *El fraile español* (1681), *Don Sebastián* (1690) y *Anfitrión* (1690); **Thomas Otway** (1652-1685), de la misma escuela, consiguió acentos patéticos en sus tragedias *El huérfano* (1680) y, sobre todo, *Venecia salvada* (1682), cuyo asunto está tomado de Saint-Real, así como el de *Don Carlos, príncipe de España* (1676).

La comedia. — A fines del siglo XVII, y sobre los patrones de Corneille y de Molière, la comedia se mostró más vigorosa que el drama con Sir George Etherege, Charles Sedley, Thomas Shadwell y William Wycherley, cuyos sucesores tendieron a escribir comedias de carácter más pronunciadamente moral, pues el teólogo **Jeremy Collier** (1650-1726), tras sus *Ensayos sobre temas de moral*, acababa de publicar (1698) *Una rápida ojeada sobre la inmoralidad del teatro inglés* (1698). Por su parte, **William Congreve** (1670-1729) escribió en prosa muy cuidada sus comedias *El solterón* (1693), *El insincero* (1693), *Amor por amor* (1695) y *Así va el mundo* (1700). Cabe citar también a Sir John Vanbrugh, a George Farquhar y a dos mujeres: Aphra Behn y Susannah Centlivre.

Sátira y poesía libre. — La sátira se desarrolló considerablemente en la época de la Restauración. Tras el ya citado Andrew Marvell con su crítica de las costumbres y de la política de Carlos II, **Samuel Butler** (1612-1680), por el contrario, ridiculizó a los presbiterianos vencidos en su burlón y punzante *Hudibras* (1663), escrito en versos octosílabos; **John Oldham** (1653-1683) se hizo célebre con sus *Sátiras contra los jesuitas* (1679). Pero el verdadero maestro del género fue el también nombrado John Dryden, quien, en *Absalón y Aquitofel* (1681), *La medalla* y *Mac Fleknoe*, ataca a los adversarios del rey y a sus propios enemigos literarios con sonora elocuencia y consumada maestría. Sus sátiras, odas y elegías, así como sus traducciones en verso, poseen gran nobleza de pensamiento y hacen de él una autoridad entre los poetas de su tiempo: *La vuelta de Astrea* (1662), *Annus Mirabilis* (1667), *Religio Laici* (1682), *La cierva y la pantera* (1687), *Oda a Santa Cecilia* (1687), *El festín de Alejandro* (1697), etc.

Los prosistas. — Las doctrinas neoclásicas se manifestaron también en los progresos de la prosa, y junto a Sir William Temple, Isaac Barrow, Cowley, John Tillotson, George Saville y Lord Halifax, se cuentan a **Gilbert Burnet** (1643-1715), historiador y moralista, **John Evelyn** (1620-1706) y **Samuel Pepys** (1632-1704), que han dejado muy curiosos *Diarios* de su vida. El más interesante, el de Pepys, está escrito en clave.

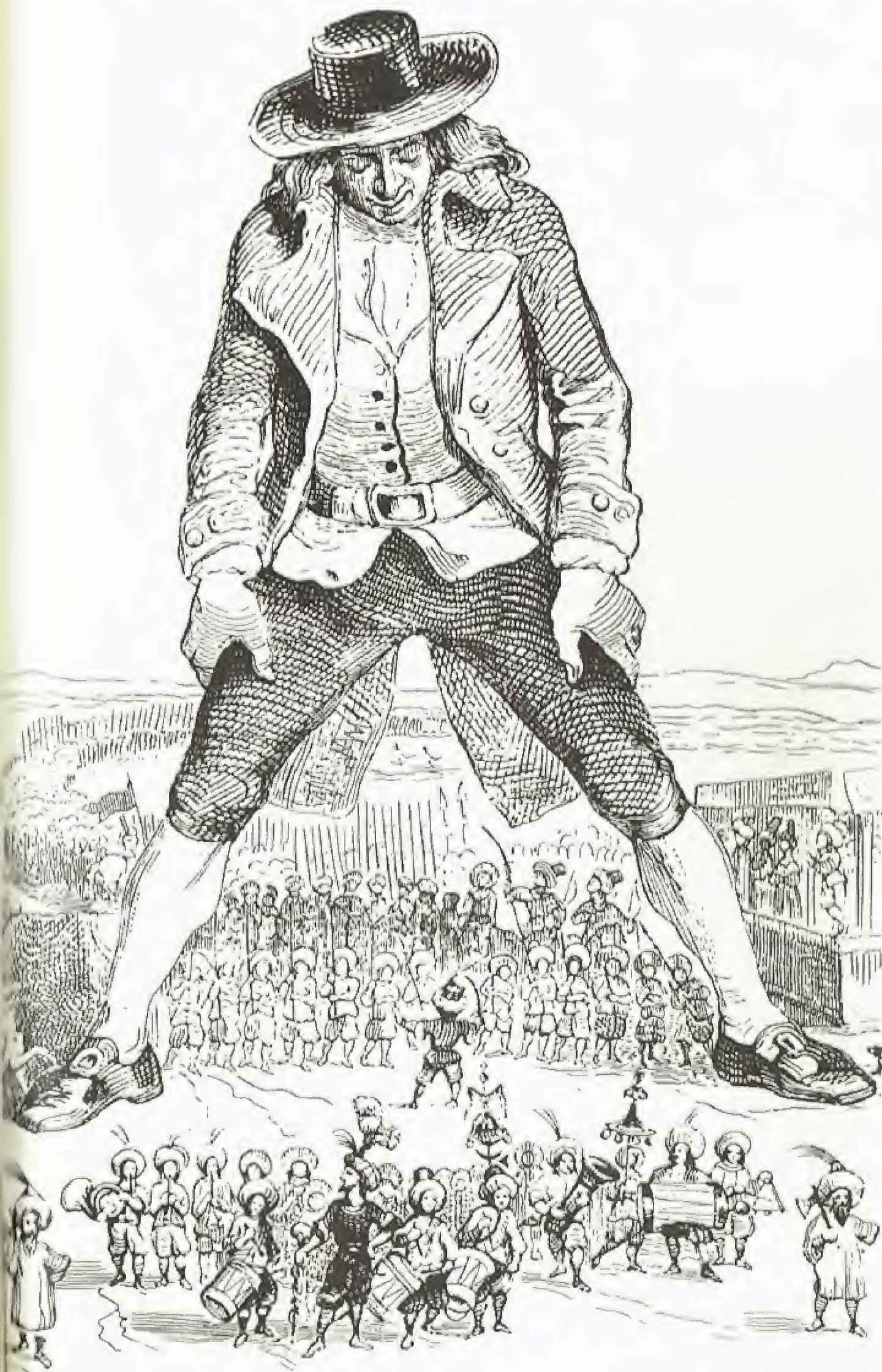
El célebre filósofo **John Locke** (1632-1704) fue el creador del empirismo y un prosista lúcido y preciso, que expuso sus teorías en *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1690) y su pensamiento político en *Tratado sobre el gobierno* (1689) [V. t. IV, p. 173].

Época clásica

La literatura inglesa, decadente al finalizar el reinado de Guillermo III, recuperó su vigor a finales del de la reina Ana y en los comienzos del de Jorge I. Esta época culminó en 1713. En este período de intensa lucha política entre los partidos (*whigs* y *tories*), la imaginación literaria se vio cada vez más domada, tanto por el racionalismo clásico como por la filosofía dominante, glorificadora del buen sentido.

La poesía: Pope. — El londinense **Alexander Pope** (1688-1744), continuador de Dryden y campeón del clasicismo, hizo triunfar el ideal de Boileau, al que él se semeja. Durante treinta años fue el más alto legislador del Parnaso británico. Su primera obra es *Pastorales* (1709). En 1711, a los veintitrés años, Pope publicó su arte poética con el título de *Ensayo sobre la crítica*, obra correcta, pura, amable y modelo de poesía didáctica. *El hurto del rizo* (1712) es una chanza elegante y graciosa; *El bosque de Windsor* (1713), un precioso poema descriptivo. Consagrado luego a la traducción —en verso heroico según el gusto del tiempo—, Pope vertió *La Iliada* al inglés (1715-1720), y en colaboración con Fenton y Broome, *La Odisea* (1723-1725), obra que le condujo a la gloria literaria. A la primera época pertenecen *Elegía en memoria de una mujer infortunada* y *Eloísa y Abelardo* (1717). En 1728-1729, en su *Dunciad*, el poeta flageló con virulencia a sus enemigos literarios. De 1731 a 1735 escribió sus *Ensayos morales*, sus *Epístolas* y sus *Imitaciones* de Horacio. En 1732 compuso su famoso *Ensayo sobre el hombre*, donde expone en verso el deísmo de Bolingbroke. Pope, en fin, consiguió realizar el ideal literario de su tiempo: una poesía sin imaginación, pero de consumado arte.

Matthew Prior (1664-1721), seguidor también de Horacio, es alegre y gracioso en sus poesías de circunstancias y en sus cuentos un tanto libres. Citemos también a **Thomas Parnell** (1679-1718) autor de *El Ermitaño*, obra muy admirada en el siglo XVIII; a **Thomas Tickell** (1686-1740), con su famosa *Elegía al conde de Warwick en la muerte de Mr. Addison*, y a **John Gay** (1685-1732), a quien se deben ingenuas pastorales como *La semana del pastor* o *Trivia*, poema heroico cómico, y las *Fábulas* (1727).



Gulliver, héroe de la célebre novela de Swift, abre sus piernas a modo de arco de triunfo para que desfile el ejército liliputiense. Grabado de Granville (Fot. Larousse)

La prosa. — En manos de filósofos y libelistas, la prosa pasó a ser un instrumento de combate político. Los fundadores del deísmo —**John Toland** (1669-1722), con su *Cristianismo sin misterio* (1696); **Anthony Collins** (1676-1729), autor del *Discurso sobre el libre pensamiento* (1713), y **Matthew Tindal** (1656-1733), de *Cristianismo tan viejo como la creación* (1730)— trataron de substituir la revelación por una religión natural. La teología tuvo sus representantes en **Samuel Clarke** (1675-1729), de estilo frío y metódico, autor de *Discurso sobre la existencia y los atributos de Dios* (1705), y **Joseph Butler** (1692-1752), que intentó la refutación del deísmo en su tratado *La analogía entre la religión natural y la revelada* (1736).

El principal representante del deísmo inglés fue **Anthony Ashley Cooper**, tercer conde de **Shaftesbury** (1671-1713), autor de *Características de los hombres* (1711), cuya influencia fue considerable. **Henry Saint-John**, lord **Bolingbroke** (1678-1751), jacobita, tory favorable al deísmo, propugnó una monarquía fundada en un verdadero sentido patriótico.

Frente al deísmo apareció el idealismo, inaugurado por **George Berkeley** (1685-1753), obispo de Cloyne, con sus *Tres diálogos entre Hylas y Filonús* (1713), *Alcifrón o el Pequeño Filósofo* (1732) y *Siris* (1744), donde se muestra sutil metafísico, profundo pensador y escritor luminoso.

Los periódicos. — La aparición de la prensa periódica constituye en Inglaterra un importante acontecimiento. Los primeros periódicos fueron *The Tatler* (*El Chismoso*) y *The Spectator* (*El Espectador*). El primero se publicó desde el 12 de abril de 1709 hasta el 2 de enero de 1711, y fue fundado por **Richard Steele** (1672-1729), secundado por **Joseph Addison** (1672-1719). Los mismos editores fundaron después *The Spectator*, que vivió desde el 1 de marzo de 1711 hasta el 6 de diciembre de 1712, y más tarde *The Guardian* (del 6 de octubre de 1713 al 21 de noviembre de 1715). Esos periódicos publicaron *ensayos*, género bien inglés, sobre temas morales, con humor, sentido satírico y en estilo clásico y correcto. Addison se reveló en estas efímeras publicaciones como un escritor puro y elegante.

Swift y Defoe. — La acción emprendida por los ensayistas fue llevada a sus últimas consecuencias por los libelistas, que aportaron a la época su genio violento y sombrío. El irlandés **Jonathan Swift** (1667-1745) se afilió primero al partido *whig*, pero desde 1710 combatió con su pluma a favor del partido *tory*. Nombrado dean de la iglesia de San Patricio de Dublín, en 1714, el triunfo de los *whigs* con Jorge I llevó a Swift a la oposición. Retirado a su decanato de Irlanda, se entregó a su atrabiliario humor, lo que no le impidió ser objeto del vivo interés de varias mujeres, entre ellas miss Waring (*Varina*), Esther Johnson (*Stella*) y mis Hester Van Homrig (*Vanesa*). Pero, desde 1736 hasta su muerte, Swift vivió con la razón trastornada. Sus principales obras, que aparecieron sin firma, son *La batalla de los libros* (1704), donde salió en defensa de Sir William Temple y los partidarios de los antiguos contra los modernos; *El cuento del tonel* (1704), en el que, fingiendo defender la Iglesia anglicana contra los disidentes, se burla de toda religión; la sátira *Meditación sobre un palo de escoba* (1710); el poema *Filemón y Baucis*; el tierno *Diario de Stella* (1710-1713), de gran interés psicológico; *Las cartas del pañero* (1724-1725), en las que protesta contra la introducción en Irlanda de una mala moneda, y, en fin, sus famosos *Viajes de Gulliver* (1726), obra divertida y llena de fantasía, amargamente satírica en su desenlace. Este desdichado misántropo, cuyo desprecio por la humanidad contrasta con el optimismo de su época, espíritu inquieto y orgulloso que murió debilitado y disminuido, supo mezclar la más punzante ironía con las más singulares invenciones. Swift es uno de los mayores escritores de la época clásica inglesa por la fuerza de su genio y la penetración de su pensamiento.

Su amigo el doctor **John Arbuthnot** (1667-1735) fue un satírico alegre, humorístico, menos amargo que Swift, que escribió una *Historia de John Bull* (1712) contra el partido del duque de Marlborough. **Bernard de Mandeville** (1670-1733), a su vez, se mostró enemigo del optimismo de Shaftesbury en una fantasía ingeniosa y cínica: *Fábula de las abejas o los vicios privados como beneficios públicos* (1714).



Daniel Defoe (1661-1731), escribió más de doscientos folletos políticos, lo que le valió, bajo el reinado de Ana, ser puesto en la picota. De 1704 a 1713, Defoe publicó una *Revista* en la que sostuvo ideas liberales, pero su fama se asienta hoy en *Robinson Crusoe* (1719), al cual siguieron *El capitán Singleton* (1720), *Moll Flanders* (1722) y *Lady Roxana* (1724). El *Robinson*, por la naturalidad del relato, y la exaltación, tan inglesa, de la energía individual que lo anima, ha pasado a ser una de las obras más populares y más leídas de la literatura mundial.



El genio de la acción, que llevó al pueblo inglés a conquistar y construir un imperio, inspiró también a Daniel Defoe su inmortal *Robinson Crusoe*. En esta obra, Defoe, basándose en la historia real del marino escocés Alejandro Selkirk, abandonado en la isla Juan Fernández, nos cuenta las aventuras de su héroe con un realismo minucioso. La isla de Robinson, según un grabado de la edición príncipe, y el protagonista, grabado francés del siglo XVIII (Fot. Larouste)

Segunda mitad del siglo XVIII

El culto de la naturaleza y del sentimiento. — Hacia mediados del siglo, el ideal clásico, el de Dryden y Pope, dejó de ser considerado satisfactorio. Se produjo un retorno a la Naturaleza, a la sencillez, a la sensibilidad y a la emoción, reprimidas antes por el culto a la razón, anunciador de la literatura romántica, sentimental, melancólica y pintoresca. La nueva tendencia se manifestó ya en 1726 con el poema paisajista y pleno de armonía *El invierno*, de **James Thomson** (1700-1748), que lo incluyó en las *Estaciones* (1730). **Edward Young** (1683-1765) publicó sus *Lamentaciones o Pensamientos nocturnos sobre la vida, la muerte y la inmortalidad* (*Las noches*, 1742-1746), obra de inspiración profundamente melancólica que causó gran impresión, pese a su abuso de la retórica declamatoria. La misma tendencia encontramos en *La tumba* (1743), del pastor escocés **Robert Blair** (1699-1746); en la obra en prosa *Meditaciones entre las tumbas* (1745), de **James Hervey** (1714-1758), y en *Placeres de la melancolía*, de **Thomas Warton** (1728-1790). **Thomas Gray** (1716-1771) se muestra poeta más variado y armonioso que los anteriores en su célebre *Elegía escrita en un cementerio de aldea* (1750) y en sus *Odas pindáricas* (1757). Lo mismo puede decirse de **William Collins** (1721-1759), autor de *Églogas persas* (1742) y de unas *Odas* (1746), de carácter elegíaco y ya romántico.

La novela y la crítica. — En esta época, la novela adquirió verdaderamente su forma moderna, fundada en la observación. El impresor **Samuel Richardson** (1689-1761) publicó sucesivamente *Pamela o la virtud recompensada* (1740), *Clarissa Harlowe* (1748), su obra maestra, y *Sir Charles Grandison* (1753). Estas novelas, de descuidado estilo, escritas en forma de interminables cartas y abarrotadas de prédicas morales, revelan, no obstante, una rara penetración psicológica en el análisis de la vida sentimental y en las costumbres de su tiempo. En la novela sentimental debe incluirse también la obra de **Lawrence Sterne** (1713-1768), que creó con *Tristram Shandy* (1759-1767) y *Viaje sentimental* (1768) un tipo de relato humorístico, donde se mezclan continuamente la fantasía ligera, la melancolía, el sentimentalismo y la ironía.

En oposición a la novela sentimental se produjo un notable brote de narrativa realista, representada por **Henry Fielding** (1707-1754) y **Tobias George Smollett** (1721-1771). Fielding se

burló de la *Pamela* de Richardson en su *Joseph Andrew* (1742) y publicó más tarde sus novelas de aventuras *Historia de Jonathan Wild el Grande* (1743), *Amelia* (1751) y *Tom Jones* (1749), que es su mejor obra. Smollett, por su parte, es autor de *Aventuras de Roderick Random* (1748), obra imitada del *Cil Blas*, de *Peregrino Pickle* (1751), novela de costumbres marítimas, de *Humphrey Clinker* (1771), etc. Smollett es un autor realista, picaresco, violento y vivo en sus burlas, que tradujo además al inglés las obras de Voltaire y *Don Quijote de la Mancha*.

Johnson y Goldsmith. — Máxima figura de la crítica fue **Samuel Johnson** (1709-1784), biografiado por su discípulo James Boswell (1740-1795). Campeón del clasicismo, Johnson es autor del fundamental *Diccionario de la lengua inglesa* (1747-1755) y de *Vidas de poetas* (1789-1881). **Oliver Goldsmith** (1728-1774) sobresalió en los géneros más diversos por su estilo puro y elegante y su talento fácil y amable. Poeta en *Viajero* (1764) y en *Aldea abandonada* (1770), de vena didáctica, se mostró crítico y defensor de las doctrinas clásicas en *Ensayo sobre el estado presente de las bellas letras* (1759), así como historiador, dramaturgo y sobre todo novelista en su famosa narración *El vicario de Wakefield* (1768) en la que pintó, de modo sencillo y admirable, la vida de familia.

El teatro. — La sensibilidad que se había manifestado en el teatro con las obras de **Colley Cibber** (1671-1757), por ejemplo *El marido indiferente* y *Los amantes conscientes*, pasó al drama naturalista, inaugurado por **George Lillo** (1693-1739) con *El mercader de Londres o la historia de George Barnwell* (1731), verdadero éxito por estar escrito en prosa, y por **Edward Moore** (1712-1757) con *El jugador*. **Richard Cumberland** (1732-1811) mezcló comedia y emoción en *Los hermanos* y *El indio occidental*. Por su parte, Goldsmith, había dado al teatro sus ingenuas y, al mismo tiempo, maliciosas obras *El hombre de buen natural* y *Ella se humilla para conquistar*, representadas respectivamente en 1768 y 1772. **Richard Brinsley Sheridan** (1751-1816), antes de entrar en la carrera política y distinguirse como orador *whig* dio a la escena *Los rivales* (1755), *La escuela del escándalo* (1777), su obra maestra, sátira de la vida mundana, la divertida farsa *El crítico* (1779) y *Pizarro* (1799).

Filósofos e historiadores. — Los progresos de la prosa, coincidentes con los del espíritu crítico y el racionalismo, permitieron la producción de notables obras históricas. **David Hume** (1711-1776), escribió primero *Tratado de la naturaleza humana* (1739), *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1748), etc., en los que, partiendo del empirismo de Locke al mismo tiempo que del idealismo subjetivista de Berkeley, desarrolló el fenomenalismo absoluto (v. t. IV, p. 173). De 1754 a 1762, Hume publicó su *Historia de Inglaterra*, que, pese a su parcialidad, fue escrita con método, arte, claridad y elegancia. El pastor escocés **William Robertson** (1721-1793), en sus *Historia de Escocia durante los reinados de la reina María y del rey Jacobo VI* (1759), *Historia del reinado de Carlos V* (1769) e *Historia de América* (1777), aunque no muy escrupuloso en la interpretación de documentos originales, presenta éstos en forma armoniosa. La historia acabó por adquirir rango científico con **Edward Gibbon** (1737-1794), cuya *Decadencia y caída del Imperio romano* (1776-1788), de amplia y segura erudición, acusa firmes conocimientos históricos.

Literatura epistolar. — Debemos mencionar algunos escritores que reflejan en su correspondencia, con especial vivacidad, los sentimientos, preocupaciones y aficiones de la época: Lady **Mary Wortley Montagu** (1689-1762), esposa de un embajador inglés en Constantinopla; **Philip Dormer Stanhope**, lord **Ches-terfield** (1694-1773), autor de espirituales *Cartas a mi hijo*; **Horace Walpole** (1717-1797), del que en 1810 se publicó su correspondencia con Madame du Deffand, por la que sintió una apasionada amistad, sin olvidar la correspondencia del ya citado Gray, publicada por Masson en 1775.



La sátira cómica encontró en el irlandés Sheridan el mejor fustigador de una sociedad excesivamente práctica

El romanticismo

El culto del pasado. — Hacia fines del siglo XVIII, la imaginación inglesa parece tender al culto poético del pasado. De 1760 a 1763, **James Macpherson** (1736-1796) publicó sus *Fragmentos de la antigua poesía traducidos del lenguaje gaélico o erse*, y más tarde las epopeyas *Fingal* (1761) y *Temora* (1763). Esos poemas, presentados como obras del héroe escocés Ossian, eran en realidad del propio Macpherson y estaban inspirados en antiguos textos. Su poesía vaga, nebulosa, melancólica, que parece hoy demasiado enfática, obtuvo entonces gran éxito en Inglaterra, Alemania y Francia, donde hizo surgir el mito de Ossian. En 1765, el obispo **Thomas Percy** (1729-1811) publicó sus auténticas *Reliquias de la antigua poesía inglesa*, con viejas y sabrosas baladas. El joven y precoz **Thomas Chatterton** (1752-1770) escribió inteligentes poemas que intentó hacer pasar por obras del siglo XV, debidas al monje Rowley. Descubierta la superchería, el poeta se suicidó a los dieciocho años de edad.

Nuevas ideas religiosas y políticas. — En esta época, el alma inglesa comenzó a impregnarse de ideas nuevas y un místico resurgir se hizo patente gracias al metodismo de **John Wesley** (1703-1791), autor de obras de apostolado religioso. Al mismo tiempo, las ideas que en Francia prepararon la Revolución de 1789 provocaron en Inglaterra contradictorias reacciones que conmovieron profundamente la opinión pública.

Poetas prerrománticos. — Tres poetas, pese al carácter moderno de su vena, pertenecían aún, por su forma, a la tradición del clasicismo: el apacible **William Cowper** (1731-1800), **George Crabbe** (1754-1832), poeta de la vida rural, y **William Blake** (1757-1827), iluminado y visionario pintor y poeta metafísico en el que Inglaterra veía al maestro de la poesía de su tiempo, autor de *Cantos de inocencia* (1789) y de tres *Libros proféticos*, de oscuro simbolismo.

Pero fue en Escocia donde floreció el lirismo más fogoso y natural. A los nombres de William Dunbar, David Lyndsay, **Allan Ramsay** (1685-1758), poeta pastoril, y **Robert Fergusson** (1750-1774), sigue en el tiempo el del campesino **Robert Burns** (1759-1796), el más grande poeta nacional de Escocia y uno de los más altos poetas ingleses. Sus compilaciones (1786 y 1793) contienen las célebres canciones *Los alegres mendigos*, *Tam o' Shanter*, *John Barleycorn*, etc., obras escritas generalmente en dialecto anglo-escocés y llenas de un lirismo espontáneo que no limita ninguna regla clásica.

Los primeros románticos. — Los primeros treinta años del siglo XIX constituyen un período bien definido: la transformación industrial, el despertar del metodismo y la aparición de una literatura emotiva que rompía con las trabas de la razón, junto con la conmoción producida por la Revolución Francesa, deter-



James Macpherson y Robert Burns, ambos escoceses, cuentan entre los más destacados precursores del romanticismo británico, el primero gracias a su supuesta traducción del bardo Ossian y el segundo por la sensibilidad delicada de su lirismo (Fot. Hulton Picture Library y British Council)

minaron un cambio decisivo en los espíritus. El comienzo de la nueva era literaria lo señaló en 1798 la aparición de las *Baladas líricas*, obra sin firma de dos poetas jóvenes, Wordsworth y Coleridge, instalados en Somerset. En ellas dominaban las composiciones de **William Wordsworth** (1770-1850), entre otras el poema sobre *Tintern Abbey*. Wordsworth exponía en las *Baladas* su doctrina poética, consistente en renovar la inspiración mediante un continuo contacto con la naturaleza, más precisada aún en sus escritos posteriores. Después de viajar por Francia y Alemania, Wordsworth se fijó en Cumberland, región de los lagos, y de ahí el nombre de *lakistas* (de *lake* = lago) dado a su grupo. Tras escribir *Preludio* (1799-1805), poema didáctico, *La excursión* (1814), *Recuerdos de un viaje por el Continente* (1820), *Esbozos eclesiásticos* (1824), etc., Wordsworth volvió a la gran tradición de Spenser y Shakespeare, es decir, al libre lirismo. Por su parte, su compañero, el neurótico **Samuel Taylor Coleridge** (1772-1834), no pudo dar de sí a causa de su enfermedad todo lo que hubiera podido esperarse. En las *Baladas líricas* figura su obra maestra *Rima del viejo marinero* (1798), a la que siguieron *Kubla Khan*, *Christabel*, *Oda a Francia*, *El terror de la soledad* y *Hojas sibilinas* (1817). Coleridge fue un escritor soñador y armonioso, cuya vena filosófica, impregnada del pensamiento alemán, preparó el camino a Carlyle.

Otros inspirados poetas de la época fueron Robert Southey, el escocés Thomas Campbell y Walter Scott, cuya poesía, grata y pintoresca, fue relegada al olvido por el éxito de sus novelas.

Escritores políticos. — Más que entre estos poetas, la Revolución Francesa provocó entusiasmos y oposiciones entre los escritores implicados en la vida política del país. **Edmund Burke** (1729-1797) combate con violencia la Revolución en sus *Reflexiones sobre la Revolución Francesa* (1790), *Carta a un noble lord* (1796) y *Cartas sobre una paz regicida* (1796). La Revolución es defendida por **Thomas Paine** (1731-1809) en *Los Derechos del Hombre* (1791), obra de gran repercusión, y por **William Godwin** (1756-1836), en *Investigación sobre la justicia política* (1793), donde expresa una ardiente fe revolucionaria.

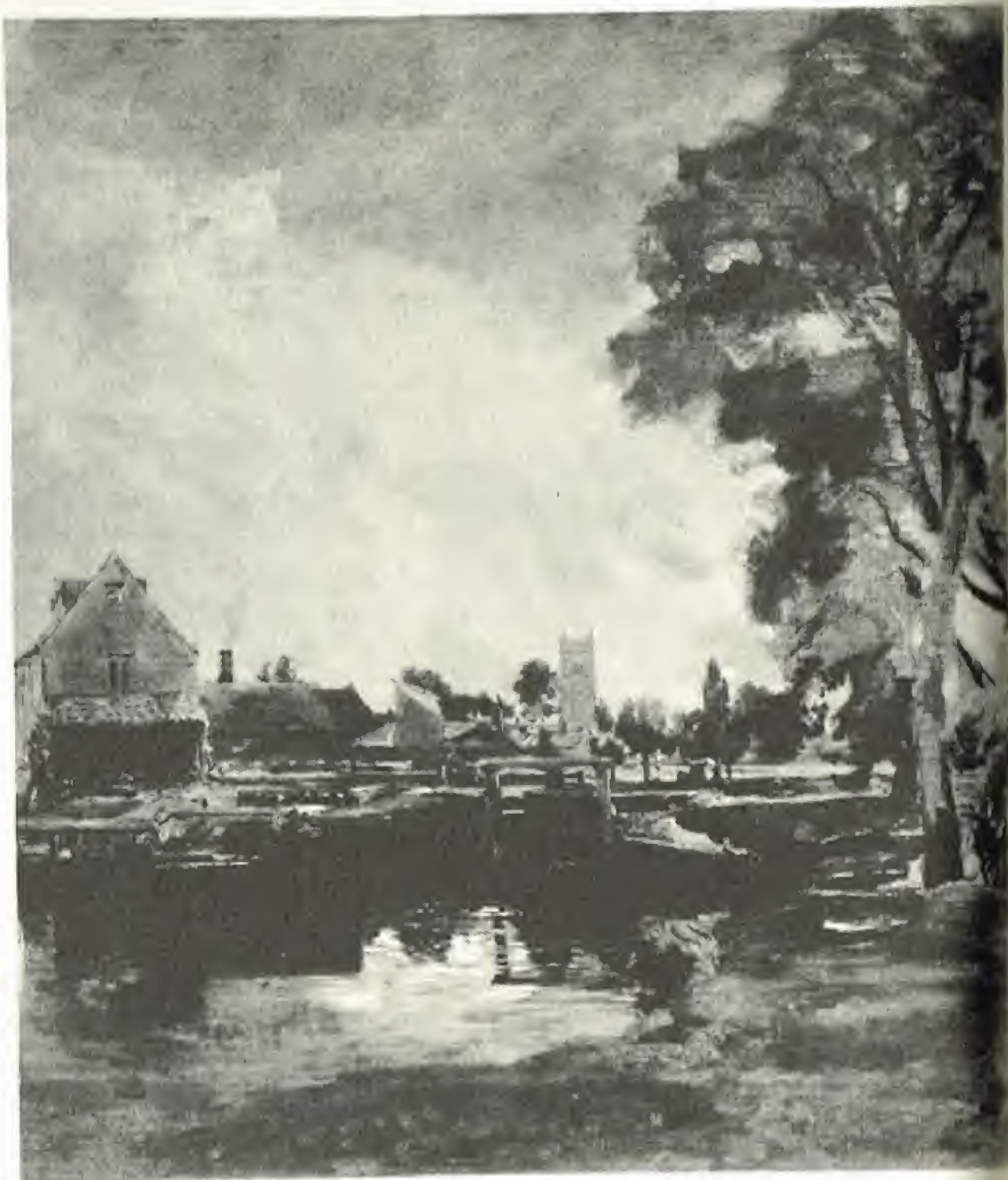
La novela. — Como la poesía, la novela fue vigorizada por la renovación de la sensibilidad y la imaginación inglesas. Hacia 1764, Horace Walpole dio ya muestras de un romanticismo fanático y medieval. Introdujeron después la novela "terrorífica" **Ann Radcliffe** (1764-1823), **Matthew Lewis** (1775-1818), **Maturin** (1782-1824), con *Melmoth el vagabundo*, y **Mrs. Shelley** (1797-1851), esposa del célebre poeta y creadora del famoso *Frankenstein* (1817). La tradición realista fue mantenida por algunos escritores, como el ya aludido revolucionario Godwin, **Fanny Burney** (*Mrs. d'Arblay*) [1752-1840], **Maria Edgeworth** (1767-1849) y **Jane Austen** (1775-1817), quien se reveló novelista de primer orden por su penetración y riqueza psicológica, su sencillez de tono y fina ironía en *Buen sentido y sensibilidad* (1811), *Orgullo y prejuicio* (1813), *El parque de Mansfield* (1814), *Emma* (1816), *La abadía de Northanger* (1817), etc.

En esta época, al abandonar la poesía para consagrarse a la prosa, **Walter Scott** (1771-1832) creó la novela histórica. Su primera obra, anónima, es de asunto escocés, *Aventuras del joven Waverley*, y la siguen *Guy Mannering* (1815), *El anticuario* (1816), *Los puritanos de Escocia* (1816), *Rob Roy* (1818), *La cárcel de Edimburgo* (1818) y *La linda muchacha de Perth* (1823), con sus más célebres producciones: *Lucía de Lammermoor* (1819), *Ivanhoe* (1820), *Quintín Durward* (1823), *Entre los hijos de la niebla*, *El castillo peligroso*, *El talismán*, *El monasterio*, *Woodstock* (1826), *Vida de Napoleón* (1827), etc. Walter Scott no es precisamente un estilista: su forma es a veces descuidada y difusa, pero es un prodigioso evocador del pasado y un vivaz, rico y pintoresco narrador que interesa aún a los públicos más diversos y que logró gran renombre en toda Europa.

Las revistas. — De esta época data también la creación de las grandes revistas literarias inglesas, que estaban generalmente en manos de la crítica más conservadora. En 1802, Sidney Smith y Francis Jeffrey fundan *The Edinburgh Review*, órgano del partido *whig*, y en 1808 aparece *The Examiner*, de Leigh Hunt. En 1809, Gifford crea *The Quarterly Review*, seguida de *The Blackwood's Magazine* (1817), *The London Magazine* (1817), *The Westminster Review* (1824), *The Athenaeum* (1828), *The Fraser's Magazine* (1830), etc.

Los tres grandes románticos: Byron, Shelley, Keats. — Al grupo conservador formado por Wordsworth, Coleridge y Southey sucedió el constituido por otros tres poetas alzados contra la sociedad de su tiempo: *Byron, Shelley y Keats*, que son tal vez, después de Shakespeare, los mayores genios de la poesía y de la lengua inglesas.

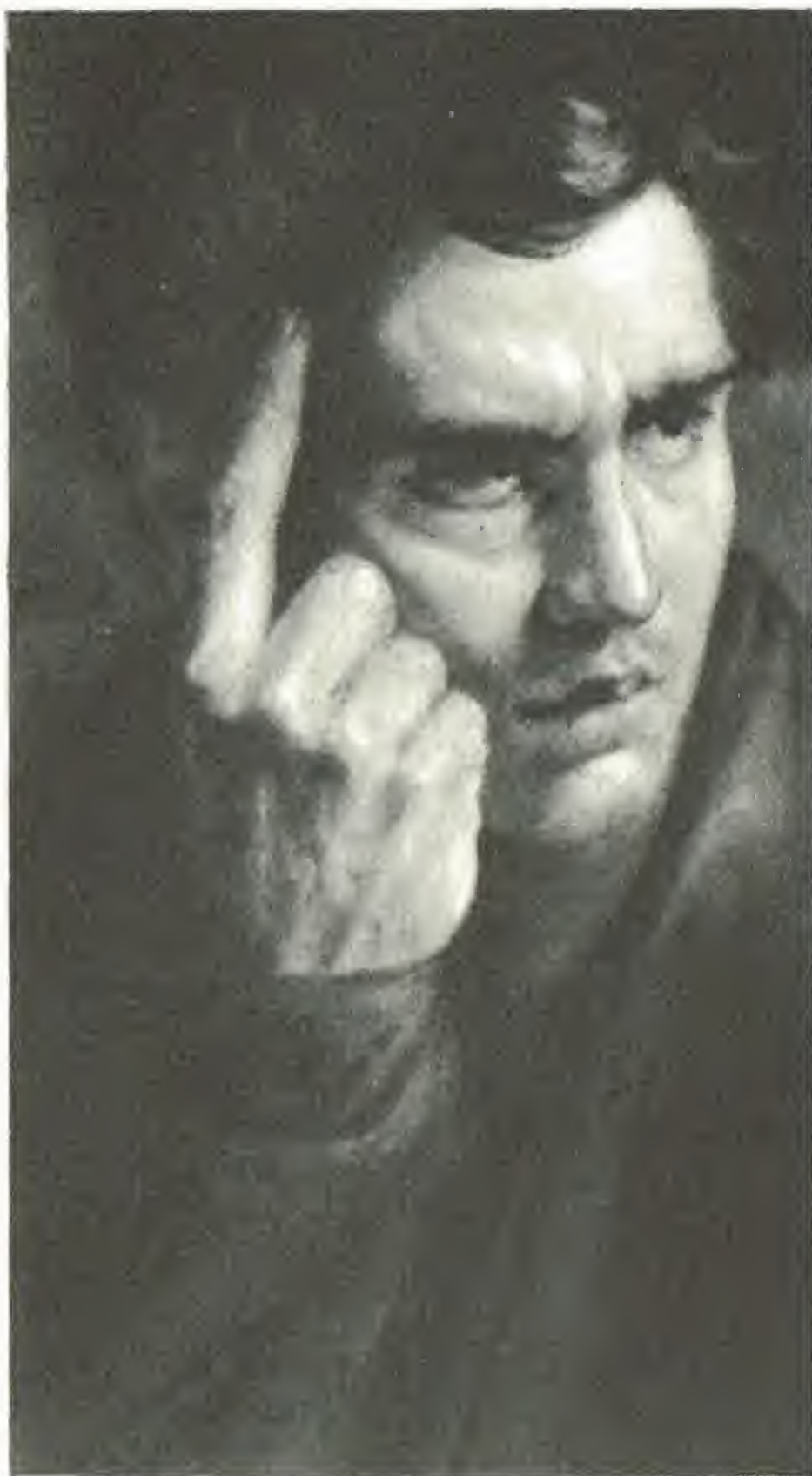
Lord Byron (*George Gordon*) [1788-1824] publicó en 1807 sus primeros versos, *Horas de ocio*, y cultivó después la crítica en las columnas de *The Edinburgh Review* con *Bardos ingleses y revisteros escoceses* (1809). Tras un romántico viaje a Oriente, Byron dio a la prensa los dos primeros cantos de *Childe Harold* (1812), verdaderamente deslumbrantes por el esplendor de sus



Nadie mejor que Constable, el gran paisajista inglés, ha representado el sentimiento de la naturaleza y el amor por la vida campesina característico de la poesía de los lakistas (Fot. Tate Gallery)

La influencia del escocés sir Walter Scott, maestro del relato romántico inspirado en la evocación del pasado, fue inmensa no sólo en su país, sino en toda Europa. Cuadro de Lawrence (Fot. Braun)





Un destino común, trágico y apasionado, parece unir a lord Byron, Shelley y Keats, poetas románticos ingleses que, después de haber rendido culto a la poesía, fueron a morir a los parajes mediterráneos, invenciblemente atraídos por la luz del Sur (Fot. Giraudon y National Portrait Gallery)

Abajo: Londres visto desde Greenwich. En esta bellísima pintura, casi monocroma, de Turner, se advierte la influencia de los maestros holandeses primitivos (Fot. National Gallery)

descripciones, a los que siguieron los poemas *La prometida de Abydos* (1813), *El corsario*, *Lara* y *El infiel* (1814), *El sitio de Corinto*, *Parisina*, *Beppo*, *Melodías hebreas* (1815), los cantos III y IV de *Childe Harold* y *El prisionero de Chillon*. Visitó Italia y compuso el sombrío y grandioso *Manfredo* (1817), tres dramas (*Marino Faliero*, *Los dos Foscari* y *Sardanápalo*), dos misterios (*Cielo y tierra* y *Caín*) y la melancólica y humorística epopeya *Don Juan* (1819-1824), compuesta en octava rima. Byron, verdadero prototipo del héroe romántico, murió de fiebre en Missolonghi, luchando por la independencia de Grecia.

Percy Bysshe Shelley (1792-1822), expulsado en 1811 de la universidad de Oxford por su ensayo *Necesidad del ateísmo*, sostuvo las ideas políticas más avanzadas. En 1813 publicó su poema ateo *La reina Mab*, y en 1816 el profundamente melancólico *Alastor o el espíritu de la soledad*, al que siguieron los dramas *Los Cenci* (1819) y *Prometeo desencadenado* (1819). Lloró luego la muerte de Keats en su elegía *Adonais* (1821). Shelley se reunió después con Byron en Italia y pereció en un naufragio. Su lirismo, lleno de helenismo e italianismo, supera en idealismo trascendente, patética ternura panteísta y aérea y sublime armonía a todos los demás líricos ingleses (*Ozymandias*, *Oda al viento del Oeste*, *La sensitiva*, *La nube*, *La alondra*).

John Keats (1795-1821) escribió *Endymion* (1818), *Lamia*, *Isabella*, *Víspera de Santa Inés*, *Hyperion*, *A un ruiseñor*, *Oda a una urna griega* (1820) y otros poemas de admirable pureza donde, reanudando la tradición de Spenser y añadiendo la gracia de la poesía italiana, logra una exquisita perfección. Keats fue, después de Shelley, uno de los maestros de la generación poética siguiente.

Los de **Thomas Moore** (1779-1852), **Samuel Rogers** (1763-1855), **Leigh Hunt** (1784-1859) y **Thomas Hood** (1799-1845) son otros tantos nombres de importancia en la poesía de esa época.

Críticos, ensayistas e historiadores. — Constituyóse entonces la crítica moderna, favorecida por el desarrollo que había alcanzado mediante la prensa y capitaneada por Leigh Hunt, William Hazlitt y Walter Savage Landor. Figura interesante de

ese período fue la de **Thomas de Quincey** (1785-1859), profundo analista y autor de las *Confesiones de un fumador de opio* (1821).

Por su parte, William Mitford, John Lingard y Sir William Napier, autores de obras sobre Grecia, Inglaterra y la guerra de Independencia de España, son los historiadores más renovadores e importantes del ciclo, con **Henry Hallam** (1777-1859), que fue el escritor más exacto, sólido y claro de todo el grupo.

Novelistas. — Las influencias conjugadas del pintoresquismo de Walter Scott y del *dandysmo* romántico de Lord Byron se reflejan en los novelistas siguientes: **John Galt** (1779-1839), que escribió *Los anales de la parroquia*; **Edward Bulwer Lytton** (1803-1873), a quien se deben *Falkland* (1827), *Peaham o aventuras de un caballero* (1828), *Los últimos días de Pompeya* (1834), *Rienzi* (1835) y *El último de los barones* (1843); **Benjamin Disraeli**, Lord **Beaconsfield** (1804-1881), el desigual autor de *Vivian Grey* (1826-1827), *Coningsby* (1844), *Sybil* (1845), *Tancredo* (1847), *Lotario* (1870) y *Endymion* (1880); y el cardenal **Nicholas Wiseman** (1802-1865), nacido en Sevilla de padres ingleses, célebre por su *Fabiola*, inspirada en la vida de los primeros mártires cristianos en la época de Diocleciano.



El Palacio de Cristal de Londres (Crystal Palace), erigido en 1851, fue uno de los lugares predilectos de la burguesía victoriana, preocupada por su respetabilidad, sinceramente liberal y puritana, enérgica y emprendedora, y con cierta pasión por la naturaleza (Fot. R. Chateau)

Abajo: Retrato de Alfred Tennyson (Fot. Larousse)



Era Victoriana

Después del período 1830-1840, bastante estéril, la literatura inglesa recobra todo su vigor en los primeros años de la época de la reina Victoria. La era victoriana se nos presenta como una reacción contra los aspectos extremados del romanticismo. Surgió, pues, un período de respetabilidad, moralidad y progreso científico, en el que se desarrolló una filosofía utilitaria y evolutiva, unida a cierto idealismo de origen germánico.

La poesía: Tennyson, los Crowning. — Pero el romanticismo no había muerto. Brotó una especie de neorromanticismo que declaraba tener su origen en Shelley y Keats, influido al mismo tiempo por lo clásico y lo francés. Gracias a esta corriente, el estilo y la teoría del *arte por el arte* penetraron en los medios literarios ingleses.

Alfred Tennyson (1809-1892) publicó en 1830 y 1842 sus dos primeras colecciones de *Poemas*, y su personalidad se acentuó después en *La princesa* (1847), donde trata de la educación femenina, *In Memoriam* (1850) —a la memoria de Arthur Hallam—



y *Maud* (1855), escrita en la época de la guerra de Crimea y en la que el autor aparece preocupado por todas las cuestiones que apasionan al público. Las leyendas de la Tabla Redonda proporcionaron a Tennyson temas para sus célebres *Idilios del Rey* (1859-1885), seguidos de los dramas *La reina María* (1875), *Becket* (1884), etc. Con la interesante historia de *Enoch Arden* (1864) y con sus *Baladas*, este poeta demostró poseer una técnica irreproachable que le permitió lograr una constante perfección y una sabia armonía. Tennyson fue aquel gran artista que supo decir un día: "Nuestros sistemas de pensar tienen su hora, luego desaparecen".

Robert Browning (1812-1889), reverso de la medalla de Tennyson, fue un agudo analizador, un psicólogo que escribió en verso. Sus poemas *Paulina* (1833), *Paracelso* (1835), *Sordello* (1840), y su drama *Strafford* (1837) tienen, sobre todo, un interés especialmente filosófico. Su talento se consolidó en Italia, como lo testimonian sus libros *Hombres y mujeres* (1855) y *El anillo y el libro* (1869). Su esposa, **Elizabeth Barrett Browning** (1806-1861), produjo sus mejores obras en el feliz período que siguió a su matrimonio: los *Sonetos traducidos del portugués* (1850), *Las aventuras de la casa Guidi* (1851) y la novela en verso blanco *Aurora Leigh* (1856).

Tras estos poetas cabe citar dos nombres: el de **Edward Fitzgerald** (1809-1883), que parafraseó los *Rubaiyat* de Omar Khayyam (1859) en versos de armonía y originalidad singulares y tradujo a Esquilo, Sófocles y Calderón, y el de **Matthew Arnold**, que hallaremos como crítico célebre y que se inició en las letras como poeta inspirado en los clásicos (*Merope*, *Empédocles en el Etna*, *Thyrsis*, etc.).

El prerrafaelismo. — Hacia 1849 se produjo en las artes y en las letras el movimiento llamado *prerrafaelista*. En la pintura, sus fundadores fueron Burne-Jones, Holman Hunt, Millais y Rossetti. En las letras, John Ruskin defendió el movimiento desde las columnas del *Times* (1851). El nuevo ideal era una singular mezcla de arte griego, poesía isabelina, leyendas de caballerías, arquitectura gótica, pintura toscana primitiva, esteticismo pagano y ascetismo cristiano.

Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), pintor y poeta de origen italiano, tradujo *Los poetas primitivos de Italia* (1866) y publicó sus propios *Poemas* (1870) y *Baladas y sonetos* (1881), obras de tendencia simbolista y mística, dotadas de un arte refinado, apasionado y sensual, mientras que su hermana **Christina** (1830-



Nadie en sus novelas encarna mejor que Charles Dickens (Fot. Giraudon) la mezcla de realismo e idealismo característica de la época victoriana. En estos relatos, impregnados de un humanitarismo sincero y escritos con un sentido del humor y de lo pintoresco inigualables, desfilan algunos de los tipos más representativos de la vida inglesa: así, las desdichas de Oliverio Twist, pobre "hijo de la parroquia", nos revelan un doloroso aspecto de aquella sociedad de principios de la época Industrial. A la derecha: Ilustración y frontispicio para Oliverio Twist (Fot. Larousse)



1894) escribió cuentos, como el encantador *Mercado de los duendes*, y poesías religiosas de elevada inspiración.

Del prerrafaelismo, pero superándolo, procedía **Algernon Charles Swinburne** (1837-1909), autor de *Atalanta en Calydon* (1856), *Poemas y baladas* (1866), *Cantos de antes del alba* (1871), *Erechtheus* (1876), etc., y de varios dramas en verso. Su poesía, pagana, simbólica y pesimista, de un lirismo sensual y triste al mismo tiempo, es esencialmente familiar. Swinburne inventó también nuevos ritmos de música, tal vez algo monótonos, pero muy atrayentes.

Citemos asimismo a los poetas *William Aytoun* (1813-1865), *Fred Locker* (1821-1895), *Coventry Patmore* (1823-1896), *Alfred Austin* (1835-1913), *Gerard Hopkins* (1844-1889), **Theodore Watts-Dunton** (1836-1914), **William Morris** (1834-1896) y **James Thompson** (1834-1882), insertos los tres últimos en el más decidido prerrafaelismo.

Dickens. — Tras el total agotamiento de la vena romántica, apareció la gran figura de **Charles Dickens** (1812-1870), que reanudó la tradición de la novela humorística a lo Smollett, pero puesta ahora al servicio de preocupaciones de índole social. Sus *Esbozos* (1836) y el soberbio relato *Los papeles del Club Pickwick* (1837) fueron una revelación. Su fama se consolidó sucesivamente con las novelas *Oliverio Twist* o *el hijo de la parroquia* (1833), *Nicolás Nickleby* (1839), *Dombey e hijo* (1848), *David Copperfield* (1849), obra en parte autobiográfica, *La pequeña Dorrit* (1856-1857), *Grandes esperanzas* (1860), etc., en las que se muestra fecundo inventor de tipos extraordinariamente vivos

THE ADVENTURES OF OLIVER TWIST

By
CHARLES DICKENS

With Twenty-four Illustrations by
George Cruikshank
and an Introduction by
HUMPHRY HOUSE



Las aventuras de Mister Pickwick y de su criado Sam Weller, nuevos Don Quijote y Sancho de la era victoriana, han dado lugar a una abundante iconografía, que ha hecho siempre hincapié en el sabroso contraste entre estos dos personajes. Grabado de Phiz para la edición príncipe de la obra (Fot. Larousse)



Emily Brontë, a quien vemos rodeada por sus hermanas Anne (a la izquierda) y Charlotte (a la derecha) [Fot. The Exclusive News Agency], ha enriquecido las letras inglesas con una obra alucinante: *Cumbres borrascosas*. La atmósfera de pesadilla en la que evolucionan los protagonistas de esta violenta novela ha sido traducida fielmente en la película del mismo título, de la cual se muestra una escena (Fot. Cinemathèque française)

Abajo: En contraste con ese brote de un romanticismo exaltado, *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, constituye una inmortal fábula de ensueño (Fot. Larousse)



y singularísimos. Dickens sabe mezclar el patetismo con el humor, con tendencia a caer a veces en el melodrama humanitario, pero nadie podrá olvidar jamás las figuras de Micawber y Pickwick, de Newmann Noggs y David Copperfield, creaciones de un autor digno de figurar entre los mejores cultivadores del género novelístico de todos los tiempos.

Otros novelistas. — Figuras menores de su época son el capitán de la Real Armada **Frederick Marryat** (1792-1848), narrador vivo y seguro en *Peter Simple* (1834), *Mister Midshipman Easy* (1836) y sobre todo en *Masterman Ready* (1841); el irlandés **Charles James Lever** (1806-1872), que se dio a conocer por sus novelas militares como *Charles O'Malley* (1841), y **William Makepeace Thackeray** (1811-1863), que comenzó su carrera literaria en las revistas con *La correspondencia de Mr. Yellowplush* (1838), *Libro de esbozos de París* (1840) y *El libro de los snobs* (1846), entró en la novela con *Catherine* (1840) y *Barry Lyndon* (1844), y consiguió una importante reputación con *La feria de las vanidades* (1847), su obra maestra, a la que siguieron *Pendennis* (1849), *Henry Esmond* (1852), *Los Newcomes* (1853-1855), *Los virginianos* (1857-1859), etc.

Una maestra de escuela, **Charlotte Brontë** (1816-1855), con el seudónimo de *Currer Bell* escribió *Jane Eyre* (1847), *Shirley* (1849) y *Villette* (1853), novelas osadamente apasionadas, conmovedoras y trágicas. Sus hermanas **Emily** (1818-1848) y **Anne** (1820-1849) son autoras, respectivamente, de la sombría narración *Cumbres borrascosas* (1847) y de *Inés Grey* (1848), de menos categoría, a la que antecedió *El inquilino de Wildfell Hall* (1847). **Elizabeth Gaskell** (1810-1865) pinta, a su vez, la vida obrera en *Mary Barton* (1848) y en *Norte y Sur* (1855), y es biógrafa en *Vida de Charlotte Brontë* (1857).

George Eliot (*Mary Ann Evans*) [1819-1880], considerada como la más célebre novelista inglesa después de Dickens, escribió *Escenas de la vida clerical* (1857), *Adam Bede* (1859), *El molino del Floss* (1860), *Silas Marner* (1861), etc., en las que sobresale su capacidad de observación y emoción, junto a su humanidad y delicadeza. Sus últimas novelas aparecen algo afeadas por vagas pretensiones filosóficas, pero, pese a este defecto, *Middlemarch* (1872) es interesante por su carácter autobiográfico.

Cabe citar asimismo a **Anthony Trollope** (1815-1882), **Charles Kingsley** (1819-1875), y **Ouida** (*Louisa de la Ramée*) [1839-1908], sin olvidar a **Lewis Carroll** (*Charles L. Dodgson*) [1832-1898], cuya obra infantil *Alicia en el país de las maravillas*, alcanza, aún en nuestros días, enorme popularidad.

George Meredith (1828-1909) no fue, en cambio, tan popular. En sus novelas *La dura prueba de Richard Feverel* (1859), *La carrera de Beauchamp* (1876), *El egoísta*, su obra maestra (1879), *Diana de Crossways* (1885), etc., Meredith muestra una singular mezcla de imaginación y agudeza psicológica, pero desdeña todo cuidado de composición.

Historiadores, críticos y ensayistas. — El género histórico alcanzó gran importancia, merced a Lord **Macaulay** (*Thomas Babington*) [1800-1859], autor de *Historia de Inglaterra desde el reinado de Jacobo II*; **James Anthony Froude** (1818-1894), de aquilatado estilo, pero escasamente imparcial; **Edward Augustus Freeman** (1823-1892), cuya obra abrió amplias perspectivas filosóficas; **John Richard Green** (1837-1883), **William Stubbs** (1825-1901), **Samuel Rawson Gardiner** (1829-1902), etc.

En cuanto a la crítica y el ensayo, cabe destacar primeramente al escocés **Thomas Carlyle** (1795-1881), espíritu místico y tumultuoso que combinó elementos muy diversos y ayudó a despertar numerosas ideas con sus libros *Vida de Schiller* (1825), *Historia de la Revolución Francesa* (1837), *Sartor Resartus* (1833), *El carisma* (1840), *Los héroes y el culto del héroe* (1841), *Pasado y presente* (1843), *Cartas y discursos de Oliverio Cromwell* (1845), *Historia de Federico el Grande* (1858-1865), etc.

A su vez, el londinense **John Ruskin** (1819-1900) aportó a la crítica de arte un estilo nuevo y brillante y una visión refinada y aguda en *Los pintores modernos* (1843-1860), *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849) y *Las piedras de Venecia* (1851-1853). Su influencia en el mundo artístico fue muy notable, y sus *Memorias* (*Praeterita*, 1885-1889) son también de gran interés.

Matthew Arnold (1822-1888), poeta también y fino estilista, publicó por entonces sus grandes estudios *Ensayos de crítica* (1865), *Cultura y anarquía* (1869), *Ensayos varios* (1879), etc. cuyos métodos intelectuales suponían una reacción contra el utilitarismo inglés.

A Ruskin puede oponérsele **Walter Horatio Pater** (1839-1894), quien, en sus *Estudios sobre la historia del Renacimiento* (1873) y en *Retratos imaginarios* (1887), así como en su novela *Mario el epicúreo* (1885), defendió, en estilo cuidadísimo, un notable epicurismo estético. Discípulo de Pater fue, en cierto modo, **Oscar Wilde** (1854-1900), esteta quizá decadente que nos ha dejado interesantes comedias como *El abanico de lady Windermere* (1892), *La importancia de llamarse Ernesto* (1895), la mejor, y *Un marido ideal*; el cuento *El crimen de lord Arthur Savile* (1891); las novelas *El retrato de Dorian Gray* (1891), *El fantasma de Canterville*; el poema *Balada de la cárcel de Reading* (1898), en que cuenta su propia prisión y su carta *De Profundis*.

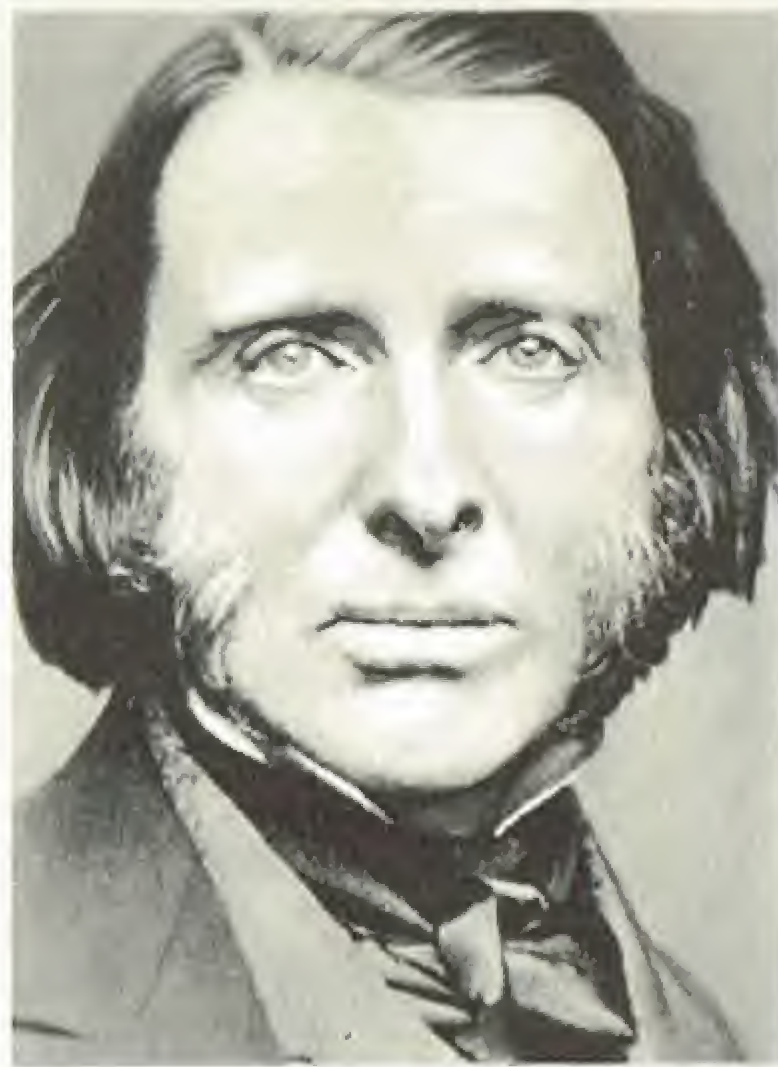
Filósofos. — Tanto la filosofía experimental como la científica, están representadas por **Charles Darwin** (1809-1882), que ejerció una profunda influencia como autor de la teoría de la selección natural (*Origen de las especies*, 1859, y *El origen del hombre*, 1871), y por filósofos como **John Stuart Mill** (1806-1873) y **Herbert Spencer** (1820-1903).

El cardenal y teólogo **John Henry Newman** (1801-1890) fue una de las personalidades más brillantes de la Iglesia anglicana y su conversión al catolicismo (1845) constituye uno de los acontecimientos más sobresalientes de la historia religiosa de Inglaterra. Con su *Ensayo sobre el desarrollo de la doctrina cristiana* (1843) y *Ensayo para ayudar a una gramática del asentimiento* (1870), Newman renovó la apologética católica y su influjo personal fue inmenso. Excelentes son también sus *Sermones* y *Folletos*, destinados a defender el Movimiento de Oxford, del que fue iniciador en 1832, y su *Apología pro vita sua* (1864).

Carlyle nos ha legado el más intenso himno épico a la gloria de los héroes, semidioses del mundo de Occidente (Fot. Col. Sironi); en sus escritos sobre pintura y arquitectura, Ruskin ha sellado definitivamente la doctrina estética de una generación de escritores y artistas (Fot. British Council); dandy del atavío y del ingenio, Oscar Wilde nos ha dejado, en su teatro y en sus novelas cortas, uno de los textos literarios más exquisitos de su época (Fot. Elliott y Fry).

A la derecha: Darwin, cuya célebre teoría sobre "El origen de las especies" suscitó una de las más vehementes polémicas de la historia de la ciencia (Fot. Larousse).

Abajo: Pocos personajes de la ficción literaria han alcanzado la popularidad y la gloria que obtuvo Sherlock Holmes, ese "gentleman" creador de un original método de deducción policiaca (Doc. British Council) (Fot. Larousse).



Época contemporánea

La novela. — Al conformismo de la época victoriana sucedió un marcado individualismo, favorecido por la boga de las teorías freudianas y la influencia de los cuentistas rusos.

Thomas Hardy (1840-1928), autor de los *Cuentos de Wessex*, (1888), *Teresa la de Uverbille* (1891) y *Judas el obscuro* (1896), es un gran pintor de la Naturaleza y de las costumbres rurales, y un amargo y agudo pesimista. Su contemporáneo **Henry James** (1843-1916), influido por Balzac y Poe, fue un psicólogo sutilísimo en *Lo que sabía Maisie* (1897), *Los embajadores* (1903), *Los papeles de Jeffrey Aspern* y *La taza de oro* (1905), su obra maestra, y manifestó un especial amor por los temas viajeros y exóticos, así como el escocés **Robert Louis Stevenson** (1850-1894), famoso autor de *La isla del tesoro* (1883), *La flecha negra*, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1866), *El amo de Ballantrae* (1888), etc. Por su parte, **Samuel Butler** (1835-1902), **George Moore** (1852-1933) y **George Gissing** (1857-1903) contaron e influyeron mucho en la novela de este período por su fuerza realista, su desengañada ironía o ambos factores conjugados.

La novela policiaca cuenta con **Arthur Conan Doyle** (1859-1930), creador del archicélebre *Sherlock Holmes* —detective inspirado en la figura real de un médico de Edimburgo— y cuyos pasos han seguido Peter Cheyney, Agatha Christie y J. H. Chase.





Kipling fue admirable pintor del mar y de los ambientes exóticos del Extremo Oriente. En su *Libro de la selva*, nos ha dejado un relato de un raro poder evocador

Arriba: Mowgli bailando sobre la piel de Shere Khan, según un dibujo de Reboussin (Fot. Larousse). Abajo: Ilustración de la novela de Graham Greene *El tercer hombre* (Fot. Cinéma-thèque française)

La ciencia de lo fantástico tiene en Herbert G. Wells, un insigne e inspirado precursor (Fot. British Council)

La pasión de la carne y los tormentos del espíritu han hallado en el puritano angustiado que fue D. H. Lawrence un turbador y sutil narrador (Fot. Elliot y Fry)



Un nutrido grupo de novelistas ensayistas, y, en general, humoristas también, incluye al divertido **Jerome K. Jerome** (1859-1927); al polemista católico **Gilbert Keith Chesterton** (1874-1936), padre de numerosas obras y que puso al servicio de una religión intuitiva e irracional su espíritu fogoso y sus brillantes paradojas; a **Hilaire Belloc** (1870-1953), novelista satírico y poeta, y a **Lytton Strachey** (1880-1932), gran maestro de biografías novelescas e irrespetuosas, como las del general Gordon o la reina Victoria. Mas son cinco grandes nombres los que dominan en esa época la novela inglesa:

Rudyard Kipling (1865-1936) es el cantor de la India, su patria. Verdadero herald del imperialismo británico, vigoroso poeta y escritor preciso y lleno de vida, a él se deben *El libro de la selva*, *Capitanes intrépidos*, *Kim*, etc.; **Herbert G. Wells** (1866-1946) cultivó a lo largo de su obra las más diversas tendencias (ciencia-ficción, utopías fantásticas y, en fin, el problema social y humanitario, tratado con generosidad, franqueza y humor); **Arnold Bennett** (1867-1931) dibujó con pluma realista la vida mediocre de los pueblos provincianos en *El matador de cinco villas*, *Un hombre del Norte*, *La gran aventura*, etc. A su vez, **John Galsworthy** (1867-1933) denunció en *La isla de los fariseos* (1904) y *La dinastía de los Forsyte* (1906-1922) la avaricia y la hipocresía familiar, religiosa y social de la burguesía inglesa, presa de sus riquezas y prejuicios, y, finalmente, el ucraniano de origen polaco **Konrad Korzeniowski** (1856-1924), que acreditó en la literatura británica el nombre de **Joseph Conrad**, si bien conservó siempre los rasgos de su alma esclava; son célebres sus relatos exóticos *El negro del "Narciso"* (1898), *Lord Jim* (1900), *Tifón* (1903), *La flecha de oro* (1919), *La línea de sombra*, etc., obras densísimas, de contenido humano.

Junto a otros nombres interesantes de la generación —Hugh Walpole, Compton Mackenzie, J. D. Beresford, Frank Swinerton—, el más representativo es quizá **D. H. Lawrence** (1885-1930), cultivador de un neopaganismo que exalta líricamente la primacía del instinto sobre la inteligencia y de la naturaleza sobre la civilización. En *Hijos y amantes* (1913), *La serpiente emplumada* (1926) y *El amante de Lady Chatterley* (1928), Lawrence propugna la rebelión contra la "respetabilidad" de una sociedad que está anquilosada y en la que parece haber muerto el esplendor de la vida primitiva.

Sobreviene luego un período brillantísimo, en el que todas las tendencias parecen ser asumidas por la novela inglesa. **William Somerset Maugham** (1874-1965), **Edward M. Foster** (n. en 1879) y **David Garnett** (n. en 1892) continúan la tradición de los relatos exóticos y viajeros. El renacimiento del catolicismo en Inglaterra está brillantemente representada por **Maurice Baring** (1874-1945), **Charles Williams** (1886-1945), **C. S. Lewis** (1898-1963) y, sobre todo, por **Graham Greene** (n. en 1904), quien escruta despiadadamente las degradaciones a que la vida fuerza a los hombres y su bajeza física y moral. Pero, lejos de distanciarse de esta humanidad miserable, Greene parece amarla con más fuerza, ya que ve en ella el reflejo de una idea divina: la redención por el sufrimiento. Sobre tales conceptos, Greene ha escrito novelas, teatro y cuentos muy atrayentes (*La roca de Brighton*, 1938; *El poder y la gloria*, 1940; *El fondo del problema*, 1948; *El ministerio del miedo*, 1950), donde lo imprevisible y lo sensacional bastan por sí solos para cautivar aun a los que se sienten indiferentes ante los problemas morales.

Entre los cultivadores de la novela predominantemente intelectual, **Aldous Huxley** (1894-1963) plantea el problema del bien y el mal desde un ángulo de desconcertante escepticismo, que, bajo su brillante estilo irónico, oculta un amargo desencanto: *Contrapunto* (1928); *Un mundo feliz* (1933); *El tiempo debe detenerse* (1945), etc., y **Charles Morgan** (1894-1959) es autor de novelas de forma clásica, llenas de una filosofía cargada de lirismo: *Retrato en un espejo* (1929); *La fuente* (1932); *Sparkenbroke* (1936). Por el contrario, **J. B. Priestley** (n. en 1894) narra, sin sutilezas, historias muy sencillas: *Día radiante* (1946), *Festival*, *Londres los separa*, etc. **Arthur Koestler**, israelita nacido en Hungría, expresa en sus novelas, de aguda actualidad, sus angustias frente a los problemas del comunismo, la persecución racial y la general inseguridad contemporánea. Su obra más célebre es *El cero y el infinito* (1945).

En esta época abundan en Inglaterra las mujeres novelistas, como **May Sinclair** (1868-1946), **Dorothy Richardson**, **Margaret Kennedy** (1896-1967), **Clemence Dane**, **Rosamond Lehman** y, sobre todo, **Katherine Mansfield** (1888-1923) y **Virginia Woolf** (1882-1941).

La poesía. — Todas las tendencias están representadas en esta época. El misticismo católico por **Francis Thomson** (1859-1907) y **Alice Meynell**, su protectora; el gusto de la Antigüedad clásica, por **Robert Bridges** (1844-1930) (*Los progresos del amor*, *Eros y Psique*). El ya citado como novelista **Thomas Hardy** vuelve al drama del período napoleónico en sus *Poemas de Wessex* y en *Los dinastas*. El gran novelista **Rudyard Kipling** canta el imperialismo británico en piezas de un violento y familiar lirismo (*Baladas de cuartel*, *Las cinco naciones*).

Entre los poetas del período llamado "georgiano", citemos a **Sturge Moore** (1870-1944); **Lascelles Abercrombie** (1881-1938), vigoroso poeta filósofo; **James Elroy Flecker** (1884-1915), autor de *A un poeta de dentro de mil años*; **Laurence Binyon** (1869-1944), lírico y académico; **John Drinkwater** (1882-1937); **W. H. Davies** (1871-1940); **F. Madox Ford (Hueffer)** [1873-1939], que expresó en verso blanco el sentimiento de las multitudes. El simbolismo continúa vivo en **Walter de la Mare** (1873-1956), que se sirvió de su armonioso verso para crear un mundo de magia y leyenda; en **Wilfrid Wilson Gibson** (n. en 1878), quien describe en verso libre la vida de los humildes; en **John Masefield** (1878-1967), poeta que canta de un modo realista el mar, el campo, la vida obrera y campesina, y en **Rupert Brooke** (1887-1915), muerto en la Primera Guerra mundial, cuando apenas había despuntado su talento brillante. Hacia 1914 se inició el movimiento de los "imaginistas": **Richard Aldington** (1892-1962) y **F. S. Flint**, sus principales representantes, lo sacrifican todo a la imagen, de la que se sirven sin preocuparse especialmente de su significación intelectual.

El teatro: Bernard Shaw. — Bajo diversas influencias, principalmente la de Ibsen, el teatro inglés emprendió una nueva vida a partir de 1890. Sir **Arthur Pinero** (1855-1934), autor de *La segunda Mistress Tanqueray*, y **Henry Arthur Jones** (1851-1929), con *Santos y pecadores*, dieron al teatro británico un nuevo impulso. Pero el dramaturgo que domina la escena inglesa en ese tiempo es, con toda certeza, el irlandés **George Bernard Shaw** (1856-1950), quien, con sus comedias *La profesión de la señora Warren*, *El héroe y el soldado*, *Cándida* (1895), *Hombre y Superhombre* (1903), *César y Cleopatra* (1900), *Pígalión* (1912), *Santa Juana* (1923), etc., aparece como un revolucionario que sobrepasa todas las audacias de Ibsen a fuerza de paradojas, ironía y amargura, y diálogos brillantes, mordientes y cáusticos. Shaw fue un dramaturgo que no respetó ninguno de los valores admitidos por la sociedad; socialista convencido, hizo del teatro un instrumento de polémica y sus personajes son, con frecuencia y casi exclusivamente, simples portavoces del autor, lo que los reduce a puras entidades y les hace perder a veces su más honda verdad psicológica.

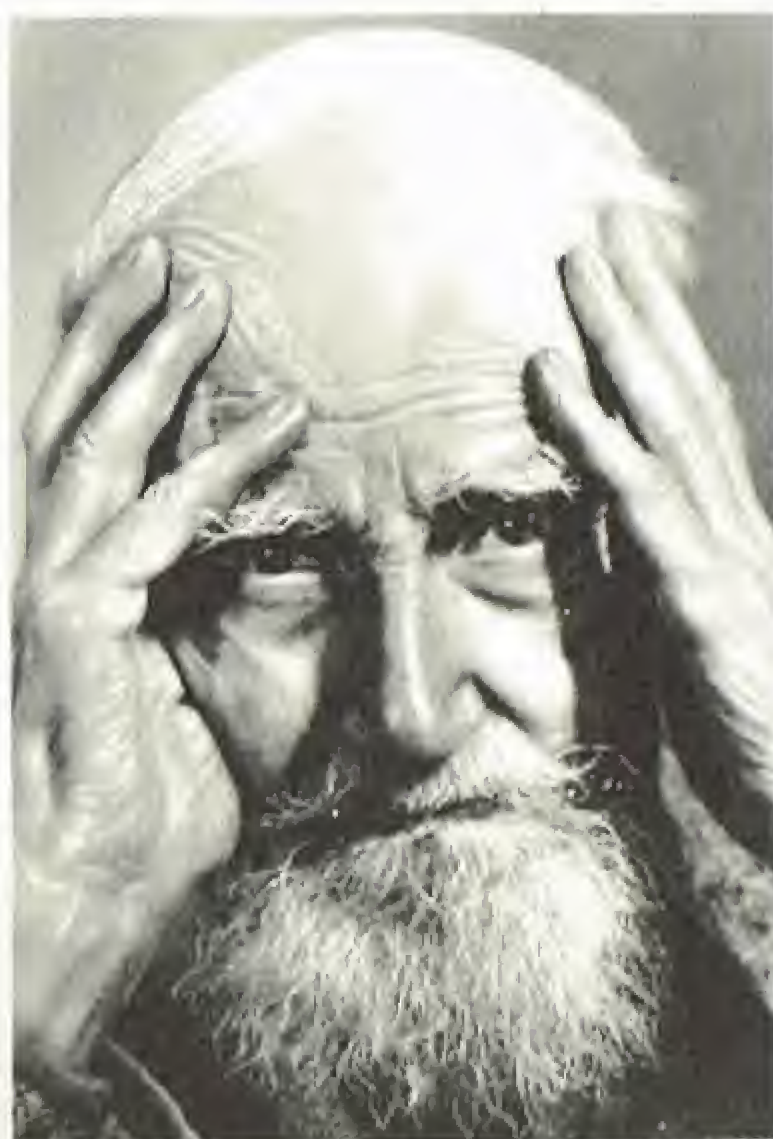
Shaw ha tenido muchos imitadores, entre ellos **Saint John Hankin** (1869-1909) y **Harley Granville Barker** (1877-1946). Con frecuencia volvemos a encontrar en el teatro los mismos nombres que en la novela y, muchas veces, defendiendo las mismas tesis: Así **Somerset Maugham** con *La carta* y *La esposa constante*; **Galsworthy** con *Justicia*; **Charles Morgan** con *El río resplandeciente*; **Graham Green** con *El cuarto de estar* y **J. B. Priestley** con *Curva peligrosa*.

La comedia ligera cuenta también con numerosos representantes. Uno de los mejores es el escocés **James Barrie** (1860-1937), autor de *El admirable Crichton* (1903) y de *Peter Pan* (1906), obra para niños en la que brilla una encantadora fantasía.

La crítica. — La crítica inglesa se preocupa por comprender, de manera cada vez más penetrante, la literatura contemporánea. Sobresalen en ella escritores que son, al mismo tiempo, poetas y novelistas: **Edmund Gosse** (1849-1928), poeta y autor de una curiosa autobiografía (*Padre e hijo*), ha escrito *Historia de la literatura inglesa*; **George E. B. Saintsbury** (1845-1933) es célebre por sus *Historia de la literatura isabelina* e *Historia de la literatura inglesa en el siglo XIX*; **William Archer** (1856-1924), traductor de Ibsen, fue crítico teatral de *World*, y **John Middleton Murry** (1889-1957), esposo de Katherine Mansfield, desempeñó un importante papel en el desarrollo de las nuevas ideas literarias entre las dos guerras mundiales y dedicó estudios a Shakespeare, Keats, Blake y Lawrence. Escritores como Aldous Huxley y Virginia Woolf han interesado al público tanto por sus artículos como con sus novelas.

Irlanda. — Desde Swift, Sheridan y Goldsmith, los escritores de la verde Erin ponen de manifiesto, paralelamente a su deseo de liberación intelectual, las cualidades distintivas del alma céltica: imaginación soñadora y melancólica poesía. Aun prescindiendo de Moore, cuyo período céltico fue breve, y de Shaw, dramaturgo protestante de origen inglés, queda un grupo de excelentes escritores esencialmente célticos: Lord **Dunsany (E. J. Plunkett)** [n. en 1878], a quien se deben cuentos de singular color; **George William Russell, llamado A. E.** (1867-1935), economista y poeta místico y panteísta; **William Butler Yeats** (1865-1939), cantor magistral e idealista del amor en *Los viajes de Ossian* (1889) y *El viento entre las cañas* (1899). Escritor muy encariñado con su tierra natal y cuya poesía se emparenta en cierto modo con la de Maeterlinck, Yeats escribió también para el teatro *La condesa Cathleen* (1892) y *La tierra del deseo del corazón* (1894), etc. Fue premio Nóbel en 1923.

John Millington Synge (1871-1909), maestro del teatro irlandés, es autor de *La sombra de la barranca*, *Jinetes hacia el mar* (1904), *El histrión del mundo occidental* (1907) y *Deirdre de los dolores* (1910), escrita en lengua irlandesa primitiva, y el cuentista **James Stephens** (1882-1950), mágico autor de *La vasija de*



Con su barba mefistofélica y su mirada luciferina, el irlandés irónico e irascible que fue George Bernard Shaw se convirtió en un mito viviente de la sociedad inglesa de la época de Eduardo VII y Jorge V, que él supo pintar definitivamente en su teatro (Fot. Department Exterior Affairs). Creador de una nueva técnica novelística, basada en el monólogo interior, James Joyce — otro irlandés — nos ha legado en su *Ulises* una de las grandes ficciones literarias de nuestro tiempo (Fot. British Council). Todos los temas escénicos tentaron a Bernard Shaw, desde el proceso de Santa Juana de Arco hasta el mito de Pígalión. Escena de esta obra (Fot. Lipnitzki).



oro, colección de relatos donde evoca el viejo paganismo celta, son otros tantos elevados valores de las letras de Irlanda, así como **H. M. Hogan**, creador del delicioso *A broth of a boy* (1901).

Hay que hacer mención especial de **James Joyce** (1882-1941), que empezó publicando poemas y cuentos realistas (*Gentes de Dublín*, 1914), y escribió después novelas que son verdaderos monólogos interiores: *Dedalus o Retrato del artista adolescente*, *Finnegans Wake*, y, sobre todo, *Ulises* (1922), gigantesco relato donde se cuenta, en muy diferentes estilos, lo ocurrido en un solo día al judío irlandés Bloom. *Ulises* es la gran inspiradora de toda la literatura vanguardista mundial.

Literatura inglesa actual

La evolución que se ha producido en la literatura inglesa actual afecta quizá más a los temas que a la forma, que es, en general, aún conservadora. El cambio o la revisión operadas en las estructuras económicas, la pérdida de la fe en los antiguos credos, la comprobación de que los adelantos técnicos no han servido a la mejora del hombre, y la disminución del progreso moral y espiritual, son hechos que han influido profundamente en las letras inglesas de nuestro tiempo. La nota sobresaliente en los escritores más representativos de los últimos años es el espíritu de rebeldía, que convierte en críticos a muchos de los novelistas, poetas o dramaturgos.

La novela. — Coincidentes con gran parte de las del resto del mundo, las temáticas de la novela inglesa contemporánea se mueven sobre tres o cuatro patrones fijos y próximos entre sí: la aspereza de la realidad circundante, la quiebra de la razón y de los valores éticos, la carencia de objetivos de valor, la esperanza del pueblo y en el pueblo... **George Orwell** (1903-1950), ensayista en *Politics and the english language*, donde se pronuncia contra los tópicos literarios, es quizá la figura más importante de su generación y ha alcanzado celebridad mundial con su sátira *Animal Farm* (1945) y su utopía pesimista "1984" (1949). En línea semejante de pensamiento, y sobre parecida ideología, se ha centrado la variada y notable obra de Ivy Compton Bennett, John Wain, Evelyn Waugh, Eric Linklater, Margaret Irwin, John Leman, Marling Nigel, William Sanson, Bill Hopkins y Angus Wilson. Ciertos narradores —Osbert Sitwell, E. M. Forster, H. M. Hogan— intentan en cambio, y por todos los medios, escapar a la trágica realidad del momento histórico.

La poesía. — Similares preocupaciones de rebeldía, sátira o evasión pueden observarse en la poesía, e incluso en la tendencia hacia una poesía más pura en reacción contra la dominante. **Dylan Thomas** (1914-1953) fue un lírico de grandes calidad y pureza, como lo atestiguan sus libros *Mapa de amor* (1939), *Defunciones y nacimientos* (1946) y *Antología poética* 1934-1952 (1952). **Stephen Spender**, poeta hondo y amargo, busca la evasión a través de una poesía "en sí", manifiesta en *Poemas* (1933), y es también importante ensayista. Aunque nacido en América, hay que citar, por su definitiva radicación en Inglaterra, al poeta, crítico y dramaturgo **Thomas S. Eliot** (1888-1965), una de las figuras más eminentes de las letras anglosajonas (Premio Nóbel en 1948) y autor de *Prufrock*, *Cuatro Cuartetos*, *La poesía y el ejercicio de la crítica* (1933), etc. Otros poetas importantes son **Roy Campbell** (1901-1957), quien tradujo también al inglés a San Juan de la Cruz; **Wilfred Owen** (1893-1918); **W. H. Auden** (n. en 1907), de gran influencia posterior; **Kathleen Raine** (n. en 1908) **Henry Treece**, animador del grupo de los "apocalípticos"; **David Gascoyne** (n. en 1916), **Sidney Keyes** (1922-1943) y **Robert Graves** (n. en 1895).

La crítica. — Aparte de los más venerables críticos, como Fitzmaurice Kelly, gran autoridad en letras españolas, y Edward



Arriba: Otro irlandés aún, Samuel Beckett (Fot. Ag. France Presse), que ha renovado la dimensión filosófica y el alcance moral del teatro contemporáneo, nos da, en su comedia *Esperando a Godot*, el símbolo mismo de todas las inquietudes y aspiraciones del hombre de hoy. Arriba, a la derecha: Escena de esta obra. (Fot. Lipnitzki)
A la derecha: Ilustración de la pieza de John Osborne *Mirando hacia atrás con ira* (Fot. Warner Bros) y retrato de su autor (Fot. British Council)





Meryon Wilson, traductor de las *Soledades* de Góngora, cabe citar a Ivy Compton Burnet, Kenneth Tynan, A. E. Murch, John Burdon Sanderson Haldane y el hispanista J. B. Trend.

El teatro y la joven generación. — Siguiendo las mismas tendencias que la novela y la poesía, el teatro inglés de hoy cuenta con **Samuel Beckett** (n. en 1906), premio Nóbel en 1969, quien denuncia el vacío de un mundo sin nada que decir ni que esperar en *Walt*, la novela *Molly*, y en sus mayores éxitos, las obras dramáticas *Esperando a Godot* y *Fin de partida*. Aludamos también a Philip Levene; a **John Osborne**, el amargo autor de *Mirando hacia atrás con ira* y *Epitafio para George Dillon*; a **Thomas S. Eliot**, espléndido en *The Cocktail Party*, amargo retrato social, y en *Asesinato en la Catedral*, de inspiración y corte griegos, aunque sumamente británica, etc.

He aquí, finalmente, algunos de los autores últimos y mejor dotados de la generación que se encuentra en plena producción entre todos ellos cabe destacar a Harold Pinter, Arnold Wesker, N. F. Simpson, John Mortimer, Alan Owen, Sheila Delaney y Ann Jellicoe, adscritos en parte a la tendencia llamada de los *angry young men*, otros de cuyos elementos son los poetas John Holloway y Kingsley Amis (considerado como iniciador del movimiento), el ensayista Colin Wilson, etc.

La historia. — Destacaremos brevemente a los historiadores **M. I. Rostovcev**, autor de la importante *Historia social y económica del mundo helénico*; **Arnold J. Toynbee**, el historiador y teórico del monumental *Ensayo*, y **Bertrand Russell**, aportador de auténticas novedades a los campos de la historia y la filosofía. Es asimismo notabilísima la monumental *Historia de Inglaterra* de Oxford, dirigida por Sir **George Clark**, y que comprende por ahora desde la época romana hasta 1914.

L. COQUELIN y D. MARCHESSEAU



T. S. Eliot es uno de los maestros de la poesía metafísica actual en lengua inglesa, que él representa en su doble significación americana y británica, y su influencia en la lírica moderna puede compararse a la de Rilke, Valéry o Lorca (Fot. British Council). Muy diferente en sentido y alcance, el teatro poético de T. S. Eliot, cuya obra representativa es *Asesinato en la catedral*, nos trae desde el fondo mismo del pasado, un mensaje de poesía y esperanza. Escena de la obra, representada en el Teatro Nacional Popular Francés (Fot. Bernard).

BIBLIOGRAFÍA. — *A Biographical Dictionary of Modern Literature*. Nueva York, 1942. — J. FERRATER MORA: *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires, 1951. — C. DE RÉMUSAT: *Bacon, su vida y su tiempo*. Madrid, 1868. — B. EVANS: *Breve historia de la literatura inglesa*. Buenos Aires, 1947. — *The Cambridge History of English Literature*, 1907-1916. — H. TAINÉ: *Historia de la literatura inglesa*. Buenos Aires, 1945. — L. ASTRANA MARÍN: *Estudio en las obras completas de Shakespeare*. — E. JULIÁ: *Shakespeare y su época*. Madrid, 1916. — G. GOULD: *The English Novel of To-day*. — D. VERSCHOYLE: *English Novelists*. — GULLÓN: *Novelistas ingleses contemporáneos*. 1945. — W. J. COUTHOP: *A History of English Poetry*. Londres, 1895. — J. JUSSELAND: *Histoire littéraire du peuple anglais*. Paris, 1896-1904. — E. LEGOUIS y L. CAZAMIAN: *Histoire de la littérature anglaise*. Paris, 1924. — J. FERRÁNDIZ CASARES: *Introducción a la literatura inglesa*. — R. SETANTI: *La novela inglesa*. — M. MOLHO y B. G. DE ESCANDÓN: *Poetas metafísicos ingleses del siglo XVII*. Madrid, 1947. — E. BOWEN: *Novelistas ingleses*. Londres, s. f. — L. CERNUDA: *Poesía y literatura*. Barcelona-México, 1960. — G. SAINSBURY: *Historia de la literatura inglesa*. Edit. Losada. Buenos Aires, 1957. — G. SAMPSON: *Historia de la literatura inglesa*. Edit. Pegaso. Madrid, 1953.

Literaturas de Europa oriental

Literatura rusa



Orígenes: Literatura sin fecha. Literatura oral. Los *byliny*. Literatura escrita. El eslavón de Iglesia. — **Periodo kieviano:** Edad de Oro de la literatura medieval. La *Canción de Igor*. — **Periodo moscovita:** La Edad tenebrosa. Ascenso de Moscú. Plenitud del periodo moscovita. La tradición histórica y la leyenda. El zar Alejo y Avvakum. Influencias occidentales. — **Periodo petersburgués** (siglos XVIII y XIX): Los clásicos. El despertar nacional. Karamzín el Reformador. — **El romanticismo:** Los primeros románticos. Puschkin. Lermontov. Otros poetas románticos. Los prosistas. — **El realismo:** Gogol. Occidentalistas y eslavófilos. La poesía. Goncharov y Turgueniev. Dostoyevski. Tolstoi. Otros narradores. El teatro. Los últimos populistas. — **El simbolismo:** La prosa. Los poetas. — **Periodo postrevolucionario:** El futurismo. La narrativa. — **La nueva literatura soviética:** El «realismo socialista»

Orígenes

Literatura sin fecha. — Resulta difícil fijar con exactitud cómo y cuándo aparecen en la Historia los pueblos eslavos. El enorme territorio situado al norte de los Cárpatos, y desde el mar Báltico hasta las tierras que lindan con los mares Negro y Caspio, estaba ocupado en la Antigüedad por los escitas. Al Oeste existían de antiguo otros pueblos, y de sus mezclas entre sí y con los vecinos escitas se originaron los eslavos. El territorio habitado por este pueblo continuó por algún tiempo llamándose Escitia para los griegos y Sarmacia para los romanos. En este acotado geográfico, en el territorio del Dniéper, surgió el núcleo cultural que más tarde se llamó la *Rus de Kiev*, y que dio lugar a la cultura y literatura que hoy llamamos rusa, dividida en periodos bien definidos: el kieviano o de Kiev y el moscovita. La Rus primitiva mantuvo desde su principio relaciones con los escitas agricultores del Oeste, los más cercanos al nuevo pueblo eslavo, de quienes recibieron cierto carácter rural, que luego se reflejó intensamente en la literatura rusa. El pueblo eslavo mantuvo estrechas relaciones culturales con la Grecia bizantina, como lo prueba el alfabeto ruso. De los primeros contactos con los romanos dan testimonio las monedas de los siglos II y III encontradas en el territorio de la Rus de Kiev. Estas relaciones se acentuaron con el auge del Imperio Romano de Oriente, y prepararon la introducción del cristianismo entre los eslavos, así como la de importantes influencias artísticas; por ejemplo, el dorado cosío, obtenido con una mezcla de oro y mercurio, que era un procedimiento típico romano. En lo que se refiere a la literatura, la Rus de Kiev aparece ya en el siglo VI como una cultura bien caracterizada.

Literatura oral. — Desde los comienzos de su historia, el pueblo ruso, parece emplear ya formas estéticas para la expresión verbal de su pensamiento y sus sentimientos. Conoció en aquel periodo el ritmo y la rima asonante, propia del canto, y la recitación oral (el relato melódico y rimado se fija con facilidad

en la memoria). Dentro del ciclo puramente oral cabe citar, en primer término, las *Canciones rituales* de cultos y fiestas, como las dedicadas al Sol; cantos nupciales y funerarios; de Pascuas, a San Juan, etc., paganos al comienzo y más tarde cristianizados. Junto a ellas aparece el tesoro literario que más tarde, en la compilación de Dol (1862), será conocido por *Proverbios del pueblo ruso*.

Los «byliny». — A los cantos rituales siguen los *byliny*, cantos épicos de tipo mitológico o heroico, que relatan hazañas de gigantes y bandoleros de los tiempos antiguos; proezas y aventuras de guerreros o de campesinos agrupados en torno a ese Carlomagno ruso que fue el príncipe Vladimiro de Kiev, o de los ricos mercaderes de Novgorod, como Sadko. Los *byliny* llevaban en sí el germen de los relatos posteriores inspirados en acontecimientos históricos: invasiones mongólicas, el reinado de Iván el Terrible, la gran insurrección campesina de Stenka Razín, etcétera. Esos poemas, que tienen ya por centro Moscú, aunque describen en tonos patéticos escenas sangrientas, muestran mayor valor artístico por su inocencia admirativa, su prudencia irónica y su vena humorística.

Grande es el tesoro poético que, desde el siglo X al XVII, se transmite por tradición oral, seguro indicio de una intensa vida nacional. Ciertos héroes favoritos absorben a los secundarios; a los recuerdos de la antigua mitología se superponen las influencias de la literatura escrita. Cada siglo deja el reflejo de sus costumbres, de su civilización: la lengua evoluciona y cada recitador (hay que tener en cuenta que *byliny* y *cantos históricos* eran recitados o entonados por bardos ambulantes) imprime su personalidad al repertorio común, combinando temas, acentuando determinados ritmos y rasgos. El género tiene sus leyes: epítetos homéricos, repeticiones de palabras o frases, «piezas móviles», es decir, aplicables a textos diversos. En una palabra: toda una técnica destinada a facilitar la función de la memoria. Los *byliny* eran declamados con acompañamiento musical, por pro-

fesionales que lo mismo eran recibidos en los palacios de los príncipes como en las isbas de los campesinos. Rusia poseía en embrión los temas de grandes epopeyas comparables a *La Iliada* o *La Odisea*, pero las circunstancias no le permitieron llevarlas a término. Los poemas largos sólo se han conservado en las ciudades del Norte. El verbo popular no produjo después sino *canciones de bandoleros y soldados*, y *canciones satíricas*. Y esos cuartetos hirientes y agresivos llamados *chastuchki*.

Entre los *cuentos* en prosa, unos reproducen temas del folclore universal con paisajes y personajes rusos, y otros son completamente originales. En general, resultan coloristas, frescos, de lenguaje expresivo y de mucha imaginación. El bosque, el oso temible y ridículo y el caballo amigo desempeñan papeles esenciales en esos cuentos. Citemos uno que a esas características añade el análisis psicológico: *Morožko* (personificación del hielo), donde se pinta la maldad de una madrastra que trata de asesinar a sus hijastras y evitar luego el castigo.

Literatura escrita. — Lo mismo que la literatura oral, las *Crónicas* siguieron su propio curso a través de las épocas. Al principio, los cronistas se limitaban a anotar lo más importante de lo acontecido en su convento o en su aldea. Más tarde, a petición de algún príncipe o por propia iniciativa, alguien compila varios de esos anales sucesivos y compone una crónica; esa crónica se copia y continúa su camino por diferentes comarcas, refundida según lo aconsejen las necesidades del momento. Así, en Rusia existen crónicas de Kiev, de Novgorod y de Pskov, de Vladimir y Rostov, de Moscú y de Tver, de Kazán y de Siberia.

La más antigua conocida es del siglo XI, mientras que las más recientes alcanzan hasta pleno siglo XVI.

El eslavón de Iglesia. — El lenguaje literario de la antigua Rusia es el llamado *eslavón de Iglesia*. En el siglo IX, **San Cirilo** (827-869) y su hermano **San Metodio** (m. en 885) lo elevaron al rango de lengua litúrgica y literaria, con influencias griegas, como se ve en el alfabeto de 38 letras que ellos crearon (alfabeto *cirílico*). La primera obra literaria importante parece ser el *Evangelio de Ostromir* (1056-1057), del cual se redactó, además de la oficial, una versión popular, el *Prólogo*, colección de lecturas piadosas para cada día, que mucho después mereció la atención de Tolstoi y Remizov, quienes volvieron a tratar algunos de los temas e historias contenidas en él. Ese Evangelio compite en antigüedad con los *Anales rusos de los orígenes*, llamado también *Crónica de Nestor* (por el nombre de su posible autor), monje que redactó su obra a base de documentos más antiguos (vidas de santos, relatos fragmentarios) y tradiciones orales. En los *Anales*, donde palpita el sentimiento de la unidad eslava, su autor, tras condenar las discordias intestinas que van en contra de esa unidad, explica los acontecimientos por los designios de la Providencia... La obra está escrita en lenguaje hablado, ornamentado de eslavón de Iglesia, y su estilo es natural, limpio y uniforme, cualidades que hacen de los *Anales* un verdadero monumento literario. La *Crónica* llamada de *Nicón* (redactada a fines del XVI) posee el mérito de conservar un buen número de tradiciones populares.

Página anterior: Miniatura rusa del siglo XVI representando una iglesia (Escuela de Novgorod) [Fot. Larousse]. Abajo: Parte cirillica y parte glagolítica de un evangelario eslavón. La escritura glagolítica, en uso en el siglo IX, ha desaparecido, excepto en algunas parroquias católicas de Dalmacia. Sirvió probablemente de base al alfabeto cirílico, de origen aún discutido. (Fot. Larousse). A la derecha: Con la ayuda de San Sergio, Dmitri Donskoi logra la victoria de Kulikovo que liberó a Rusia de los tártaros. Detalle de una miniatura rusa (Doc. Le Seuil)



Въспомниши же
милостивъ еси бже мнѣ
иже мнѣ помози милостивъ
иже мнѣ помози милостивъ
иже мнѣ помози милостивъ
иже мнѣ помози милостивъ
иже мнѣ помози милостивъ
иже мнѣ помози милостивъ

Período kieviano

Edad de Oro de la literatura medieval. — Desde el siglo X hasta la invasión de los tártaros, a mediados del XIII, Kiev es la capital de todo el país ruso, y recibe, procedentes de Bizancio y de los eslavos del Sur, traducciones de la Biblia, de los Padres de la Iglesia, de vidas de santos y de los libros Apócrifos. Su sociedad, compuesta de una clase militar y de otra sacerdotal (clérigos depositarios de la cultura), es rica, brillante y vive en torno a un gran príncipe que exige obras originales. El clero le ofrece escritos morales como los familiares *Sermones* de **Luca Jidiata** y los más ornamentados de **Hilarión**, metropolitano de Kiev, a quien se atribuye la *Oración sobre la Ley y la Gracia* (1040-1050), obra de teólogo sutil que contiene, además, un panegírico de San Vladimiro. Más tarde aparecen los *Sermones* de **Cirilo**, obispo de Turov, y su elocuente *Sermón del paralítico*. El *Izbornik*, de 1076, es una compilación de historias edificantes sobre la utilidad de la lectura, los peligros de la bebida, etc., muy notable especialmente por su cuidado de la forma. La crónica nos ha conservado una *Exhortación del gran príncipe Vladimiro Monómaco* (príncipe de Kiev de 1115 a 1125) a sus hijos, obra rica en delicados consejos, ideas personales y pintorescos recuerdos. En el gran monasterio kieviano de las Criptas, el monje **Nestor** escribió las *Vidas de los primeros santos rusos*.

La Canción de Igor. — Uno de los peregrinos de la época, el monje **Daniel**, visitó Tierra Santa y narró con encantadora



sencillez su *Peregrinación o Viaje por Palestina*, donde conoció al rey Balduino. Todas estas obras datan del siglo XI y principios del XII. Siguen después los *Anales* o *Crónica primitiva*, relato que abarca desde los orígenes más remotos hasta el año 1100 ó 1110, para alcanzar su fase propiamente kieviana hacia 1200, obra ésta que luego se incluyó en el llamado *Relato de los años pasados*. A fines del XII, con el *Cantar de la Hueste de Igor* o *Campaña de Igor*, aparece un autor laico —que sin duda acompañó al príncipe de Novgorod Severski Igor en su expedición contra los nómadas *polovts*, episodio terminado en derrota—, y que resulta un verdadero poeta, con profundo sentido de la naturaleza, conocimiento de los dioses antiguos, de los populares *byliny* y poseedor, además, del sentimiento de la unidad política. Por su lenguaje, esta obra es un auténtico monumento de la literatura antigua, verdadero poema en prosa rítmica, no inferior a la occidental *Canción de Roldán*. La *Apelación de Adán a Lázaro* es otro poema en prosa de esta época, en la que también pueden incluirse los *Anales de Lavrentiev* y los de *Ipatiev*, llamados así

por el nombre de sus autores. La primera obra es una compilación que describe las relaciones entre la Rus y sus vecinos occidentales (trata, por ejemplo, del envío de embajadores a Roma en 994); la segunda, otro resumen, pero hecho en el Sudoeste, imita la obra de Hilarión. Una brillante muestra del idioma ruso de esta época puede verse en la compilación de leyes (siglos XI-XII) llamada *Russkaia Pravda*.

En el siglo XIII viene a hacerse patente la decadencia del Mediodía: El *Paterik*, o mejor, *Pacherski Paterik* (Los Hermanos de las Criptas), es un relato escrito por Simón sobre la fundación del monasterio de las Criptas y los grandes hechos realizados por sus monjes. Los rasgos psicológicos descriptivos y las notas de costumbres, y hasta las curiosidades que Simón nota, son siempre edificantes y alimentan la piedad rusa. Dicha obra fue rehecha y completada varias veces. Por su parte, Serapión ejerció en Kiev, desde 1230, su talento de predicador, constantemente atento a combatir los vicios y males del siglo.

Período moscovita



La Edad tenebrosa. — En 1240, Kiev fue incendiada por los mongoles. La civilización rusa se vio obligada a trasladarse hacia el Norte y a reconstruirse trabajosamente. Novgorod sucede, por tanto, a Kiev. Este período, intermedio entre el kieviano y el moscovita propiamente dicho, que empieza años después, es la llamada *Edad tenebrosa*. Pero, mientras los mujiks labran la tierra y los príncipes hacen la guerra, Daniel el Expatriado escribe la *Súplica* que lleva su nombre, dirigida al príncipe, ofreciéndole sus servicios, y en la que, testimoniando confianza en el porvenir, da pruebas inequívocas de una erudición nada corriente en su tiempo. Existen en esta *Súplica* de forma cuidadísima —que fue en su época un libro fundamental—, citas bíblicas, proverbios populares y apólogos orientales. La invasión tártara inspiró concretamente obras como el *Canto de la ruina de la tierra rusa*, del que sólo se conserva un fragmento, y una carta anónima, escrita con arte y pulcritud, que cuenta verídicamente la *Vida de San Alejandro Nevski*, defensor de Novgorod contra los caballeros teutónicos, santo que murió en 1263.

Ascenso de Moscú. — En la segunda mitad del siglo XIV, las continuas relaciones con Bizancio y los monasterios del Monte Athos enriquecen el anterior patrimonio de traducciones. El metropolitano Cipriano, búlgaro, usa un estilo propiamente hagiográfico ornamentado con leyendas, fórmulas estereotipadas y elogios líricos, que luego, en el siglo XV, reproduce con talento y moderación en sus obras el ruso Epifanio: *Vidas de San Esteban* y *de San Sergio*, y, con menor talento, el retórico servio Pacomio.

El *Decir de la matanza de Mamai* y la *Zadonschina* cantan, en el tono de la *Canción de Igor*, la famosa batalla de Kulikovo, la primera victoria contra los mongoles (1380).

El monje Simeón escribió por entonces su *Historia del Concilio de Florencia* (1439). En la *Historia de la toma de Constantinopla* se defiende la tesis de los derechos de la Corte moscovita a la sucesión del Imperio de Oriente, y en la novela *La mitra*

blanca de Novgorod se relata cómo esa mitra viaja de Roma a Constantinopla para coronar al Patriarca, a quien San Silvestre y San Constantino persuaden de que la envíe a Rusia para coronar al metropolitano de Novgorod. La idea así simbolizada (Moscú heredera de la Constantinopla bizantina) es erigida en doctrina por el monje Filoteo, de Pskov, en sus *Epístolas* dedicadas a la nueva capital: Moscú, "tercera y última Roma".

Plenitud del período moscovita. — Este tiempo en que los príncipes moscovitas se disponen a tomar el título de Zar (César) fue una época marcada por luchas políticas y religiosas. A tales caracteres corresponden, respectivamente, Josef de Volokolamsk (1439-1515), combativo y vigoroso escritor político, y Nil Sorski o de la Sora (1435-1508), que estuvo en el Monte Athos y está considerado como uno de los más importantes escritores ascéticos de la vieja Rusia. La obra *Iluminaciones*, debida a la pluma de Volokolamsk, es una refutación vehemente de las ideas heréticas judaizantes y posee además un verdadero valor literario.

El tono expresivo cambia con el relato *Viaje más allá de los tres mares*, de Afanasii Nikitin (?1440-1472?), comerciante que recorrió la India y Persia entre 1466 y el año de su muerte. Esta obra, muy cuidada en su estilo, es el único escrito de la época que revela una desinteresada curiosidad.

En el siglo XVI se afirma ya literariamente el período moscovita. Los numerosos tratados del monje Máximo el Griego denotan, por lo rudo de su forma, que son obra de un sabio teólogo extranjero. De esta época son también la *Historia de la toma de Pskov por los moscovitas* (1510), relato militar de gran belleza; el *Libro de los Cien Capítulos*, con las decisiones (sobre dogmática, ritual, administración, etc., tomadas en el Concilio de Moscú (1551); el *Domostroi*, tratado de moral de la familia, obra didáctica escrita por el clérigo Silvestre (1563), y el *Minei Chetii*, es decir, el *Menologio* o *Calendario de Santos*, del metropolitano Macario, admirable compilación que resume casi todos los

Moscú, según un grabado del siglo XVI (Fot. Larousse)

En las cartas de Iván el Terrible se refleja, con toda su vehemencia y feroz ironía, la imponente figura de zar. A la izquierda: Iván el Terrible, tal como aparece en la célebre película de Eisenstein





textos religiosos, no litúrgicos, conocidos entonces en Moscú. Por su parte, **Peresvietov**, que envuelve sus consejos en una brillante forma literaria, sobresale entre los autores partidarios de substituir la jerarquía de los boyardos por una autocracia apoyada en las clases medias. Pero los escritores natos son **Iván el Terrible** (Iván IV, coronado zar en 1547) y su adversario el príncipe **Andrei Kurbski** (1528-1583). Las cartas del Zar están llenas de citas algo desordenadas, pero vibrantes, irónicas, sarcásticas, indignadas a veces, magnífico ejemplo de lo que podría llamarse el "periodismo literario" de la antigua Rusia. Kurbski, refugiado en el extranjero, da la réplica al zar Iván con igual pasión, y demuestra ser ya un verdadero hombre de letras.

El pueblo, ávido siempre de relatos de aventuras, acogió calurosamente el *Itinerario del comerciante Trifón Korobeinikov* por

Egipto, Jerusalén y la región del Sinaí (1582). Esta afición del ruso por los relatos de viajes había de durar hasta el siglo XIX.

La tradición histórica y la leyenda. — Los "tiempos de inquietud" de los últimos años del XVII y comienzos del XVIII constituyen una crisis que estimula la aparición de libros basados en la tradición histórica, escritos, al principio, con gran influencia de modas extranjeras. Los príncipes Jurostinin, Iván Katyrev de Rostov y Chajovskoi imitan los alambicados versos silábicos de los brillantes literatos polacos, y lo mismo hacen Palitsin, Iván Timofeyev, Simón Azariin y otros autores de historias patrióticas. Entre todos sobresalen **Katyrev**, por su estilo narrativo, y **Palitsin**, por lo correcto de su escritura. Más tarde, **Kotochijin** (m. en 1667), en su *Rusia durante el reinado de Alejo Mijailovich*, es todavía fiel a ese estilo. El último fruto de la serie de relatos militares de la vieja Rusia lleva el título de *Historia de la defensa de Azov*, que canta el épico combate de los cosacos del Don contra los turcos.

Las obras de imaginación empiezan a aparecer ya por entonces. A este género pertenece la *Leyenda del príncipe Piotr de Murov* y la *doncella Fevronia*, un cuento de hadas con enigmas y luchas contra dragones. Un notable paso hacia adelante lo da la *Historia de Savva Grudtsin*, especie de Doctor Fausto ruso. La *Historia de Woe el desafortunado*, *Bova Korolevich* y *Eruslan Lazarevich*, basadas en el folklore, fueron muy populares en su tiempo. Otro tipo de narración lo constituyen la *Historia del comerciante Karp Sutolov y su mujer* y *Frol Skobeyev*, una de las obras maestras del período moscovita.

El zar Alejo y Avvakum. — El final del período que podríamos denominar *moscovita antiguo o viejo ruso*, se sitúa en el reinado de **Alejo Mijailovich** (1645-1676), la época en que vivió el Arcipreste Avvakum. El zar Alejo redactó cartas en buena lengua rusa y contribuyó no poco a fijarla. Más tarde, los *raskolniki* —cismáticos partidarios de los antiguos ritos y costumbres— hacen llegar al pueblo sus disensiones con la Iglesia oficial y, para lograr sus fines, utilizan en sus escritos la lengua vulgar. El jefe de este movimiento es **Piotr Avvakum** (1620-1682), quien con *Mi vida* (1672), relato de su destierro y tribulaciones en Siberia, escribe la mayor obra maestra de la literatura rusa entre los siglos XII y XIX. En ella revela el arcipreste moscovita comprensión y sentimiento de la naturaleza, exaltada fe, espontáneo patetismo, perfecta armonía de fondo y forma, concisión, vigor, imágenes brillantes, etc. La autobiografía *Mi vida* es una obra que interesa al psicólogo, al teólogo, al historiador y al geógrafo tanto como al lingüista o al estilista. En las *Cartas a mis Hermanos en religión*, este mártir de la vieja fe, que iba a morir en la hoguera, se muestra, a veces, incluso humorista; es, además, conmovedor en la *Vida de la Señora Morozova*.

Por su parte, la *Historia de la insurrección de los strelsi* (1682), de **Savva Romanov**, es un modelo de narración sincera y límpida. Estamos ya en el umbral del siglo XVIII, en el que el monasterio de Vig será el Port-Royal ruso, albergue de los viejos creyentes, de donde saldrán las obras de los hermanos **Denisov**: *Respuestas de los Pomores*, ricas en datos arqueológicos y paleográficos, y la *Vina rusa*, conjunto de biografías de los mártires de la fe, cuya retórica no perjudica el contenido de la historia ni la expresión del sentimiento. Todas estas interesantes obras —manuscritas— se extendieron por el pueblo, que las ha conservado hasta nuestros días.

Influencias occidentales. — Pero la sociedad oficial se ve asediada por las influencias occidentales transmitidas por Polonia y la Pequeña Rusia. Se hacen sermones según los antiguos preceptos de Kiev, se comentan salmos y se imitan los modelos de los jesuitas polacos. El ucraniano **Ioannikii Galiatovski** (m. en 1688) escribe su *Método para componer sermones*, donde explica cómo de un sermón sobre San Jorge se puede hacer otro sobre San Demetrio o San Procopio, lo que no quita mérito a la obra. De esta época cabe citar el tratado sobre *La indigencia y la riqueza*, del comerciante **Iván Posochkov** (1652-1726), y la *Historia de Rusia*, de **Vasili Nikitich Tatischev** (1686-1750). Mención especial merece **Simeón Polotski** (1629-1680), religioso que tuvo gran influencia en Moscú, gracias al favor del zar Alejo Mijailovich. Sus dramas litúrgicos obtuvieron gran éxito, así como sus versos cortesanos y de circunstancias. Simeón fundó en 1665 la escuela de la que salieron después Trediakovski y Lomonosov. A su pluma se deben *Salterio*, *Menologio*, *Jardín polícromo* y *Ritmología* (verso), y en teatro: *El hijo pródigo*, *Nabucodonosor* y *los tres adolescentes que no ardieron en el horno*, etcétera.

El *relato corto* hace entonces su verdadera aparición. Se hacen traducciones o adaptaciones de la *Gesta Romanorum*, del *Speculum Magnum* y de los *Libros de Caballerías*. Pero la vena original se encuentra sobre todo en sátiras como *El Juicio de Chemiaka*, ataque contra los jueces, que se acentúa en otra obra que tiene por protagonistas a dos peces: *La Perca y la Dorada*. A éstas debe añadirse el delicioso cuento popular, expresión de toda una filosofía de la resignación, *El Desdichado Malasuerte*.

Período Petersburgués (siglos XVIII y XIX)



El siglo XVIII, gracias al reinado de Pedro el Grande, significa para Rusia la europeización de su cultura: en el Palacio de Verano de San Petersburgo, representado aquí según un dibujo de 1753, es patente la influencia occidental (Fot. Larousse)

La fundación de San Petersburgo, en el reinado de Pedro el Grande, significó una ruptura con la tradición. No obstante, se necesitó mucho tiempo para que se constituyera una nueva civilización rusa sobre moldes extranjeros. Pedro el Grande simplificó el alfabeto, sacó la imprenta de la apatía y somnolencia en que se encontraba, desarrolló el teatro, fomentó la traducción de obras extranjeras y trató de evitar que la manera eclesiástica predominara en las letras. Le ayudaron en su empresa, en el dominio literario y lingüístico, **Stefan Iavorski** (1658-1722) y el prelado **Feofan Prokopovich** (1681-1736), cuyo *Panegirico en honor de Pedro I* tuvo gran influencia y encontró su perfecta expresión más tarde en el poema de Puschkin *El caballero de bronce*. En este período, la lengua rusa abunda en palabras holandesas, alemanas, francesas, etc.

Los clásicos. — El moldavo **Antiocho Cantemir** (1708-1744) se inspiró en Juvenal y en Boileau para escribir sus sátiras *Contra los detractores de la instrucción* y *Sobre la envidia y orgullo de los señores corrompidos*, traducidas muy pronto al francés. **Vasili Trediakovski** (1703-1769), inventor de una nueva prosodia y traductor infatigable, escribió *Telemaquia*, un *Método abreviado para la composición de versos rusos* y un tratado *Sobre el origen de la poesía y el verso en general*. **Aleksandr Sumarokov** (1718-1777), el *Racine ruso* o *Padre del teatro ruso*, es autor de la *Comedia de Adán y Eva* y de las tragedias *Sinav y Truvor*, *Dimitri el Usurpador*, etc.

Mijail Lomonosov (1711-1765), cuyo valor literario supera al de los anteriores, era hijo de un pescador del Norte. Temperamento ardiente e imaginativo, Lomonosov viajó por Alemania, donde aprendió física y química, ciencias que siguió cultivando más tarde. "Es una Universidad en un solo cuerpo", se decía de él. Entre sus obras figuran gran número de odas y poemas religiosos, una *Historia de la antigua Rusia* (1753), una *Gramática rusa* (1755) y un tratado de *Retórica*, en el que insertó composiciones originales suyas.

El despertar nacional. — Catalina II, mujer cultivada y amante de la filosofía francesa, presidió realmente un movimiento de renovación nacional. Al mismo tiempo la propia Emperatriz escribió comedias y sátiras contra esa admiración excesiva a lo extranjero. A este período pertenece **Gavríil Derjavin** (1743-1816), poeta y dramaturgo al que se considera el último de los clásicos. Imitador de Ovidio y Horacio, se muestra original en su *Vida en Zvanka*, en el *Elogio de la vida rústica* y en *El brigadier*, donde ridiculiza la megalomanía de las familias aristocráticas. Gran pintor costumbrista de la vida rusa del siglo XVIII, las comedias de Derjavin sobresalen por su dinamismo escénico,

el realismo y la originalidad de ciertas réplicas en forma de proverbios. Citemos también su *Oda a la muerte del príncipe Mechicherski* y otra a *Felitzka*, que es un verdadero panegírico y loa de Catalina II. Otro dramaturgo, **Vasili Kapnist** (1756-1813), lleva al teatro en su obra *El pleito* la venalidad de los jueces rusos de su época. **Mijail Jeraskov** (1733-1807) cree dotar a su país de una *Iliada* al componer su *Rusiada*, de poesía oratoria. **Hipolit Bogdanovich** (1743-1803) rehace la *Psique* de Apuleyo imitando a La Fontaine, y agrega al Olimpo monstruos del folklore nacional ruso. **Iván Dimitriev** (1760-1837) es un fabulista que compone también romances populares. **Aleksandr Radischev** (1749-1802) publica en 1790 su célebre *Viaje de Petersburgo a Moscú*, que es un libelo político. Este escritor, que se inspira en Sterne, sigue las ideas de los enciclopedistas, pero se interesa sobre todo por la vida de los campesinos rusos y se indigna ante los horrores de la servidumbre a que se hallan sometidos. **Nikolai Novikov** (1744-1818), al abandonar el materialismo del siglo por el idealismo masónico, recoge en un cancionero los cuentos de Chulkov, edita por dos veces una *Biblioteca de antigüedades rusas* y escribe sátiras contra el orgullo de los poderosos y la venalidad de los jueces. El príncipe Cherbátov recopila las viejas Crónicas y emprende la tarea de hacer una gran *Historia de Rusia*. En 1806 aparece la compilación de *byliny* de Kircha Danilov.

Las guerras contra Napoleón acentúan aún más las tendencias nacionales. En 1807, **Vladislav Ozerov** (1770-1816) escribe una tragedia cuyo héroe es Dimitri Donskoi, el legendario vencedor de los tártaros. Con posterioridad al año 1812 aparecen las que pueden considerarse como obras maestras de la época. **Iván Krylov** (1768-1844), poeta, dramaturgo y satírico, adapta, con tacto perfecto, afán de veracidad, alegre malicia, maestría y dominio del ritmo, los temas tratados por Esopo y La Fontaine, e iguala con frecuencia a sus modelos.

Karamzin el Reformador. — Mención especial merece **Nikolai Karamzin** (1766-1826), a quien ya algunos califican de romántico, autor primeramente de versos de gran sentimiento. Tras recorrer Europa, escribir sus *Cartas de un viajero ruso* y la novela *La pobre Lisa*, Karamzin publicó en 1816 su *Historia del Estado ruso*, verdadero monumento de elocuencia, lleno de citas y datos. Otro mérito suyo fue la fundación de la revista *El Mensajero de Europa* (1802), en la que, como en su propia obra, se refleja la nobleza de su estilo, su gusto depurado y su facilidad para resucitar el pasado, todo lo cual ejerció una gran influencia sobre la literatura del siglo XIX. Primer escritor profesional de su país, Karamzin fijó la lengua de la prosa rusa moderna.



El romanticismo

Los primeros románticos. — El romanticismo es perfectamente perceptible en Rusia en la obra de **Vasili Yukovski** (1783-1852), corazón sediento de amor y de belleza, y desengañado de la vida, es decir, un verdadero romántico. Yukovski, poeta de lo inefable, tradujo a Goethe, Schiller, Southey, etc., y comenzó su celebridad en 1812, al recitar su poema *Náufrago*, en el salón de Plescheiev, fama confirmada con *Un bardo en el campo de los guerreros rusos* —inspirado en la batalla de Borodino— y poesías puramente líricas, como *19 de Marzo de 1823*. Yukovski, a quien se encargó en 1827 la educación del futuro Alejandro II, compuso versos que eran admirados por la nobleza de sentimientos, la melancolía de los paisajes, la elegancia del ritmo y la dulzura del sonido, muy patentes en su *Aparición*, cuyo eco se oye tan límpido en el *Sentimiento primaveral* del español Antonio Machado. Resumiendo: si Karamzin fijó la lengua de la prosa, Yukovski creó la de la poesía rusa. Por último, no puede olvidarse tampoco la ayuda y comprensión mostradas por este poeta con respecto a Puschkin, Baratinski, Kozlov, Gogol, etc.

Entre 1815 y 1840 surge una pléyade de poetas, no todos de igual aliento ni altura en su carrera, generalmente corta, pero cuyas obras son de una forma brillante e irreprochable. He aquí algunos nombres:

Aleksandr Griboiedov (1795-1829) es hombre sobre todo de una sola obra: *Desdichado del inteligente*, pieza que ocupa un lugar aparte en todo el teatro ruso. En ella, Griboiedov se muestra —como su protagonista— inteligente, espiritual, insatisfecho de sí mismo y de los demás. A través de versos desiguales, expresa su odio y repugnancia por la alta sociedad moscovita, a la que conocía bien por haber nacido en su seno, hijo como era de rica y aristocrática familia. Su personaje *Tchatsk* no es sino un Alceste decembrista que se mueve entre la ignorancia, los placeres insolentes y los prejuicios de su clase, sacrificado al fin a un rival despreciable, tras hacérsele pasar por loco. La intriga es artificiosa, pero las réplicas son tan acertadas y definitivas que muchas han pasado a ser proverbiales. Representada por primera vez en 1852, la obra continúa todavía en el repertorio teatral ruso contemporáneo. Griboiedov había escrito antes *El estudiante* y después la opereta *¿Quién es el hermano y quién la hermana?*, donde dio muestras de la viveza y gracia de diálogo que le eran características. Murió asesinado en Teherán.

Konstantin Batiuchkov (1787-1855), que perdió la razón en 1821 y fue muy amante de la poesía italiana, ha conservado su nombre gracias, sobre todo, a su poema *El despertar*; el húsar **Dionis Davidov** (1784-1839), llamado el *Tirteo ruso*, se hizo popular por sus cantos e himnos militares; el príncipe **Piotr Via-**

zanski (1792-1878) se distinguió como poeta y crítico; el epicúreo **Anton Delvig** (1798-1831) escribió odas anacreónticas, inventó metros y creó un género de canción rusa; **Polejaiev**



Primer gran poeta nacional, Puschkin es autor de una obra abundante, en verso y en prosa, apasionada y al mismo tiempo verdaderamente clásica por la armonía y perfección de su estilo. Cuadro de Tropinín (Fot. X.)

Abajo: Boris Godunov, intensa tragedia histórica de Puschkin, ha hallado en la partitura de Mussorgsky su máxima expresión artística. Una escena de la obra del gran músico, representada en el teatro Bolchoy de Moscú (Fot. Associated Press)

(1805-1838) sobresalió en la poesía ligera, a veces erótica, y fue autor del poema humorístico *Sachka*; **Ryleiev** (1794-1826), que murió en la horca, profesó las ideas de los filósofos franceses del siglo XVIII y se declaró más ciudadano que poeta (*Oda a la libertad*), aunque en sus *Dumy* hay un patetismo de buena ley, versos magníficos y una nueva fuente de inspiración: los héroes de la historia rusa; **Aleksei Koltsov** (1809-1842), el único plebeyo y provinciano de toda esa pléyade, era un autodidacto cuyas canciones, melancólicas sin amargura, de ritmo sencillo y contenido inocente, pintan la vida de los campesinos del sur de Rusia.

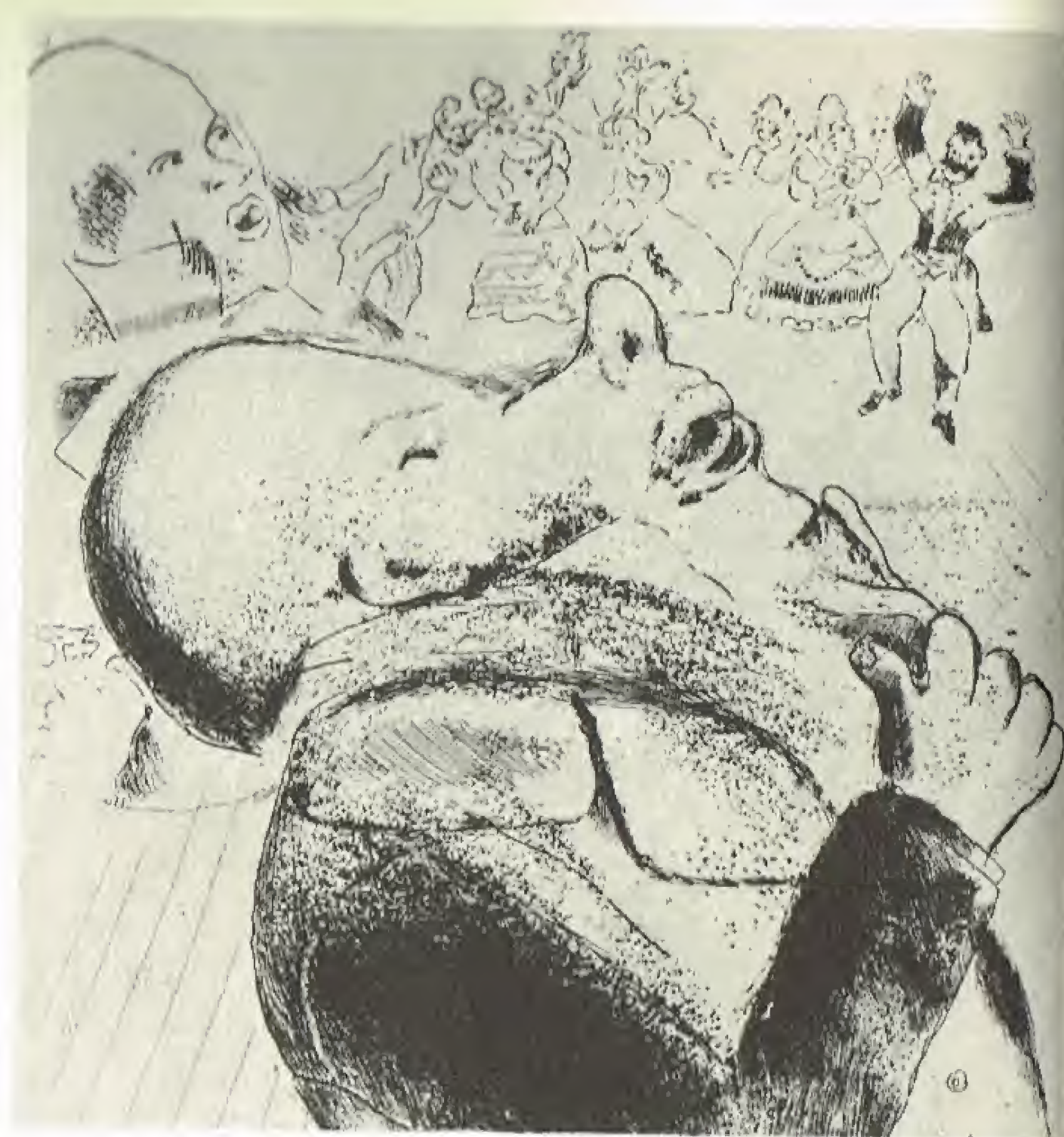
Puschkin. — En efecto, **Aleksander Puschkin** (1799-1837), eminentemente receptivo, se apodera de todo lo que le conviene y lo eleva a la perfección. Educado en el imperial colegio de Tsarkoie Selo, pareció al principio que iba a perderse en el dorado anonimato de la juventud aristocrática de su tiempo; pero su imaginación y su genio le hicieron evadirse hacia un mundo fantástico cuya existencia había entrevisto ya de niño en los relatos de su nodriza. De este momento de evasión es su obra *Ruslan y Ludmila* (1820). Su inteligencia comenzó a abrirse a las ideas y aspiraciones liberales: su oda *A la Libertad* le comprometió, y tuvo que alejarse de la Corte para hacerse olvidar. Por aquella época pasó cuatro años en el sur de Rusia. El contacto con la naturaleza y la vida sana, los grandiosos paisajes de Crimea y el Cáucaso o las estepas de Besarabia le inspiran apasionados poemas, como el un tanto byroniano *Prisionero del Cáucaso* (1821), *La Nereida*, *La tierra y el mar*, *La musa y El deseo*, que son de la misma época. Vienen luego las voluptuosidades de *La fuente de Bakchisarai* (1823) y, en 1824, *Los gitanos*, donde expresa la lucha de hombres que aspiran a la libertad y son esclavos de sus propias naturalezas, poema que ya hace presentir la tragedia *Boris Godunov* (1825), leyenda basada en un hecho real de la historia rusa y escrita cuando fue desterrado a sus propiedades de Pskov. A partir de su *Boris*, Puschkin no abandona ya la historia: *Poltava* (1828), *Historia de la insurrección de Pugatchev* (1834), etc. En *La hija del capitán* (1836) pinta la vida de una pequeña guarnición del Ural en tiempo de Pugatchev. El poema *El caballero de bronce* es un canto solemne a Pedro el Grande, símbolo de los destinos del Imperio. En *El negro de Pedro el Grande* revive Puschkin la pintoresca silueta de su propio abuelo; su novela *Eugenio Onieguín* (1828-1837) constituye una verdadera enciclopedia de la vida rusa bajo Alejandro I; en *El campo* se duele de la esclavitud a que están sometidos los campesinos rusos.

Puschkin trató con maestría y con soberana desenvoltura y agilidad perfectas todos los temas: sobresalió en todos los géneros. Su prosa y sus versos son de gran flexibilidad, naturales, claros, graciosos y no han envejecido aún. Por causa de su mujer, el poeta perdió la vida en un duelo el 28 de enero de 1837. Otras obras suyas son: *La dama de los tres naipes*, *Dubrovski*, *El zar Saltán*, *Un tiro en reserva*, *El convidado de piedra*, *Mozart y Salieri*...





Paralelo de Puschkin, en obra y destino, Lermontov añade al romanticismo ruso una nota de misterio y elegante desengaño que hacen de él el auténtico "héroe de su tiempo" (Fot. Larousse). A la derecha: Dibujo de Chagali para *Las almas muertas* (Fot. Edit. Verve)



Lermontov. — Más romántico se nos muestra su contemporáneo **Mijail Lermontov** (1814-1841), que murió también en duelo. Su infancia fue muy desgraciada y a los catorce años imitaba con facilidad a Puschkin, Byron y Schiller. Más tarde, un amor sincero le inspiró conmovedoras elegías, y la vida militar poesías eróticas y brutales. Sólo a partir de 1835 puede decirse que se encontró a sí mismo. El absurdo fin de Puschkin le hizo escribir una obra llena de indignación *Sobre la muerte del Poeta*, que motivó su destierro por algún tiempo al Cáucaso. En esa región escribió su *Borodino*, poema épico magistralmente colocado en boca de un simple soldado, y *Fugitivo*, eco de los combates contra los montañeses. Por entonces meditó su gran novela *Un héroe de nuestros tiempos* (1839), que en realidad son cinco novelas en prosa, más líricas que novelescas, que se relacionan entre sí a través de un mismo protagonista, Petchorin, hombre incomprendido, displicente y desesperado de las vicisitudes de la vida. Pero la obra maestra del poeta, la que llena su vida, es *El Demonio* (1838), protesta apasionada contra las bajezas del mundo, en la que el problema del mal se trata dentro de un marco natural de incomparable esplendor. Toda la belleza del Cáucaso se refleja en la obra de Lermontov: la majestad de sus montañas y el ardor caballeresco de sus habitantes son expresados en versos llenos de exquisita y pujante melodía. También sintió Lermontov el encanto de su país de origen (territorio de Penza), como lo testimonian sus poemas *La Russalka*, *La Patria* y el *Canto en honor del Zar Vassilievich*, del joven *Opritchnik* y del atrevido comerciante *Kalachnikov*, de inspiración popular, imitación de los antiguos *byliny*. Por último citemos su poemita *El Ángel*, clave de toda la obra del poeta, en el que opone este mundo al más allá, y los dramas *El buque fantasma*, *La mascarada*, *Los españoles* y *El hombre y las pasiones*.

Otros poetas románticos. — Después de esos dos genios, la poesía romántica reveló aún figuras como el elegante **Apolon Maikov** (1821-1897), amante de Italia y de los campos rusos;

Iakob Polonski (1820-1898), a medio camino entre los poetas de tendencia y los partidarios del arte puro, autor de *La cigarra música*, una maravilla de sencillez y gracia; **Athanasii Fet-Chenchin** (1820-1892), todo él ensueño y melodía, sin olvidar a *Ogarev*, poeta elegíaco; *Gregoriev*, crítico, y *Mei*, autor de dramas históricos, utilizados como libretos para óperas. El único de este grupo que llegó a la gloria fue **Aleksei Tolstoi** (1817-1875), sensible a la naturaleza y al amor, aunque sin grandes vuelos, autor de poemas íntimos, baladas históricas, la novela *El príncipe Serebriani* (1861) y de una trilogía dramática sobre *Iván el Terrible*, su hijo *Fedor* y *El Zar Boris*, obras en que predomina el elemento lírico. Citemos para terminar a **Aleksei Apujtin** (1840-1893) y **Simon Nadson** (1862-1897), poetas de tipo clásico que obtuvieron un fulgurante y efímero éxito.

Los prosistas. — Antes de esa declinación de la poesía, la prosa había casi finiquitado con las novelas ultrabyronianas de **Bestuiev-Marlinski** (1797-1837), el decembrista; las novelas históricosentimentales de **Mijail Zagoskin** (1789-1853), autor de *Yuri Miloslauski*, y las de igual tipo de **Laietchnikov**.

El romanticismo también penetró en Rusia en su aspecto filosófico. Hacia el año 1840, los jóvenes moscovitas que estudiaban a Schelling elaboraron la doctrina *eslavófila*, tendiente a la conservación de la comunidad rural rusa, la monarquía patriarcal, la Iglesia conciliar, y enemiga ardiente de la ruptura con la tradición que significaba la moda de seguir los caminos del Occidente modernista y racionalista. **Aleksei Jomiakov** (1804-1860), teólogo e historiador, publicista y autor de poemas políticos de gran sentimiento, fue el intérprete literario más importante de la aludida escuela. En la misma línea puede colocarse al gran poeta **Fiodor Tiutchev** (1803-1873), que se distingue por la exquisita discreción de sus sentimientos, la profundidad de pensamiento y la riqueza y dulzura musical de sus poemas. La Naturaleza es para él el símbolo de las eternas realidades.

El realismo

Gogol. — El ucraniano **Nikolai Gogol** (1809-1852), hijo de un autor cómico, debía a su padre los dones de observación de los detalles y su facilidad para crear personajes. Todos los grandes escritores rusos de la segunda mitad del siglo XIX le consideran como su maestro y como creador de la prosa moderna en su país. Su importancia es tal que se llama "época de Gogol" al período comprendido entre 1830 y 1850. Pero Gogol es paradójico; si bien su valor histórico es indudablemente grande, acaso los méritos intrínsecos de sus obras no estén en proporción con su

resonancia. *Las veladas de la aldea* (1831) comprenden ocho relatos, donde lo maravilloso se une a lo humorístico, escritos en una prosa lírica y brillante. *Las veladas* pertenecen a la época petersburguesa de Gogol, así como *Arabescos*, *La nave*, *El inspector* y *Mirgorod* (1834), colección de cuentos que contiene la gran novela histórica *Taras Bulba*, relato fantástico de las luchas crueles entre cosacos y polacos. En *Un matrimonio de otros tiempos* y en la *Historia de la querrela entre Iván Ivanovich e Iván Nikiforovich* se anuncia ya una nueva manera literaria

que consiste en la descripción detallada hasta el extremo, lo que conduce a una amarga y triste ironía cuando se describen de ese modo las vidas de las gentes comunes. En *El Retrato*, Gogol es fiel a esa amarga y sarcástica ironía, si bien la obra tiene un fondo casi místico y es una tentativa de prédica sobre el valor del arte. En *El matrimonio* y *El inspector* desfilan personajes arrancados a la vida real y colocados en situaciones de una comicidad irresistible, todo ello retratado con ayuda de una magnífica técnica teatral. En 1842, al volver de Roma, donde permaneció seis años, Gogol publicó dos obras: *El capote* y *Las almas muertas*. *El Capote* es la historia de un modesto funcionario que no tiene otra ambición que la de poder un día comprarse un abrigo. La acción transcurre en Petersburgo y culmina con la desesperación del empleadillo cuando le roban la prenda que tanto le costó adquirir. El patetismo de esta célebre obra brota naturalmente de los múltiples y meticulosos detalles, siempre auténticos, y del modo en que el pobre empleado se eleva desde su humildad, por la fuerza de la prosa de Gogol, a símbolo de la miseria humana. *Las almas muertas* es la historia de las idas y venidas a través de Rusia de un antiguo aduanero convertido en caballero de industria, tipo muy pintoresco, lo que da ocasión a Gogol para describirnos maravillosos paisajes y trazar retratos magníficos, como, por ejemplo, los del abúlico Malinov, el jactancioso Nozdrev y el avaro Pluchkin, divertidos y típicos ejemplares de la realidad rusa de entonces, presentados con gran veracidad. La obra de Gogol es cómica a ratos, de humor amargo otros, y lírica y filosófica, pero siempre escrita en un lenguaje expresivo, vario, armonioso; en definitiva, consigue hacer reír y pensar. Sin embargo, Gogol hubiera querido enseñar también, y de ahí el desequilibrio que agotó su vena literaria y apresuró su fin. El influjo de las ideas de este escritor fue grande en su época y hoy se leen con gusto sus obras.

Occidentalistas y eslavófilos. — La manera de Gogol equivale a la transición del romanticismo al realismo. La doctrina de la nueva escuela literaria fue muy pronto formulada por los críticos **Visarion Bielinski** (1810-1848), **Nicolai Chernischevski** (1828-1889), **Nikolai Dobroliubov** (1836-1861) y **Dimitri Pisarev** (1841-1868), que proclamaron que el arte no era un fin en sí, sino que debía reflejar, explicar y juzgar la vida, y servir al progreso social. Por tanto, no hay necesidad de intriga ni de buscar paisajes o ambientes extraordinarios que sirvan de marco a la acción. Obedece esta tendencia, en primer término, a las influencias filosóficas *occidentalistas*, según las cuales la retrasada Rusia debía entrar resueltamente en el camino de progreso y desarrollo propio de las naciones europeas occidentales. Así, aproximadamente a partir de 1860, el realismo dominó en la prosa, y la forma pasó a ocupar un lugar secundario.

Aleksandr Herzen (1821-1870), educado en la lectura de los autores del siglo XVIII, se interesó por la obra de Hegel y el socialismo sansimoniano, y puso su gran talento literario al servicio de las ideas revolucionarias. En 1846, antes de emigrar a Inglaterra, Herzen escribió *¿De quién es la culpa?*, novela destinada a probar que Rusia, en su estado social de entonces, era incapaz de progreso. En Londres fundó *La Campana*, revista en la que examinaba libremente la vida política rusa; pero lo mejor de su bella prosa, clara y fulminante, la encontramos en sus *Recuerdos y reflexiones*. El eslavófilo **Serguei Aksakov** (1791-1859) escribió en 1847 sus encantadoras *Memorias de un pescador*, luego las *Memorias de un cazador* y, por último, la *Crónica de familia*, libros todos ellos llenos de detalles y colorido que constituyen una hábil pintura de la Naturaleza y las gentes de la provincia de Oremburgo.

Es importante también un grupo de escritores que deliberadamente se propone estudiar al pueblo: **Dimitri Grigorovich** (1822-1899), uno de los maestros de esa tendencia, se consagra entre 1846 y 1855 a describir la vida campesina de la Rusia Central, y sus novelas *El pueblecito* y *El desdichado Antonio* producen el mismo efecto que *La Cabaña del Tío Tom* en América; el lingüista y etnógrafo **Vladimir Dahl** (1801-1868) hace en 1862 una compilación de *Los proverbios del pueblo ruso* y esboza sus *Cuadros de la vida rusa del Sur*; **Kokorev**, fallecido a los veintisiete años, escribe con calor sobre los artesanos de los pueblos rurales; **Danilevski**, hombre de ciencia, se siente atraído por la vida de los colonos de la región de Odesa y en su *Europa y Rusia* reaviva el eslavofilismo; **Aleksei Pisemski** (1820-1881) publica en doce volúmenes, a partir de 1850, las novelas *El indolente*, *Grupo de carpinteros*, *Mil almas*, etc., y la obra teatral *Destino cruel*, donde trata a todas las clases con gran crudeza; **Pomialovski** (1835-1863) pinta con dureza en *Escenas del seminario* la vida de los becarios eclesiásticos; **Riechetnikov** (1841-1871), que huyó de un seminario para unirse a una banda de mendigos, presenta a los habitantes del Ural septentrional como casi salvajes; **Levitov** (1842-1877) hace sentir en el *Dolor de las aldeas*, *los caseríos* y *los pueblos* su propio dolor personal y sus *Esbozos de la estepa* son maravillosos poemas en prosa; **Pavel Melnikov-Pecherski** (1819-1883) canta, en fin, la vida de los viejos creyentes del Volga en dos grandes novelas muy bien construidas: *En los bosques* y *En las montañas*.



Padre de la novelística rusa y verdadero fundador del realismo en su país, Gogol nos ha legado con sus *Almas muertas* "el libro más humano y profundo de cuantos se han escrito en Rusia" (Pardo Bazán) y la más violenta denuncia contra la servidumbre. Dibujo de Mamonov (Fot. X)

Entre los pensadores rusos del segundo cuarto del siglo XIX, Herzen es uno de los mejores representantes de la corriente cultural, inspirada en el Occidente, que proclama la necesidad para el país de amplias reformas. Cuadro de Gué (Fot. X)

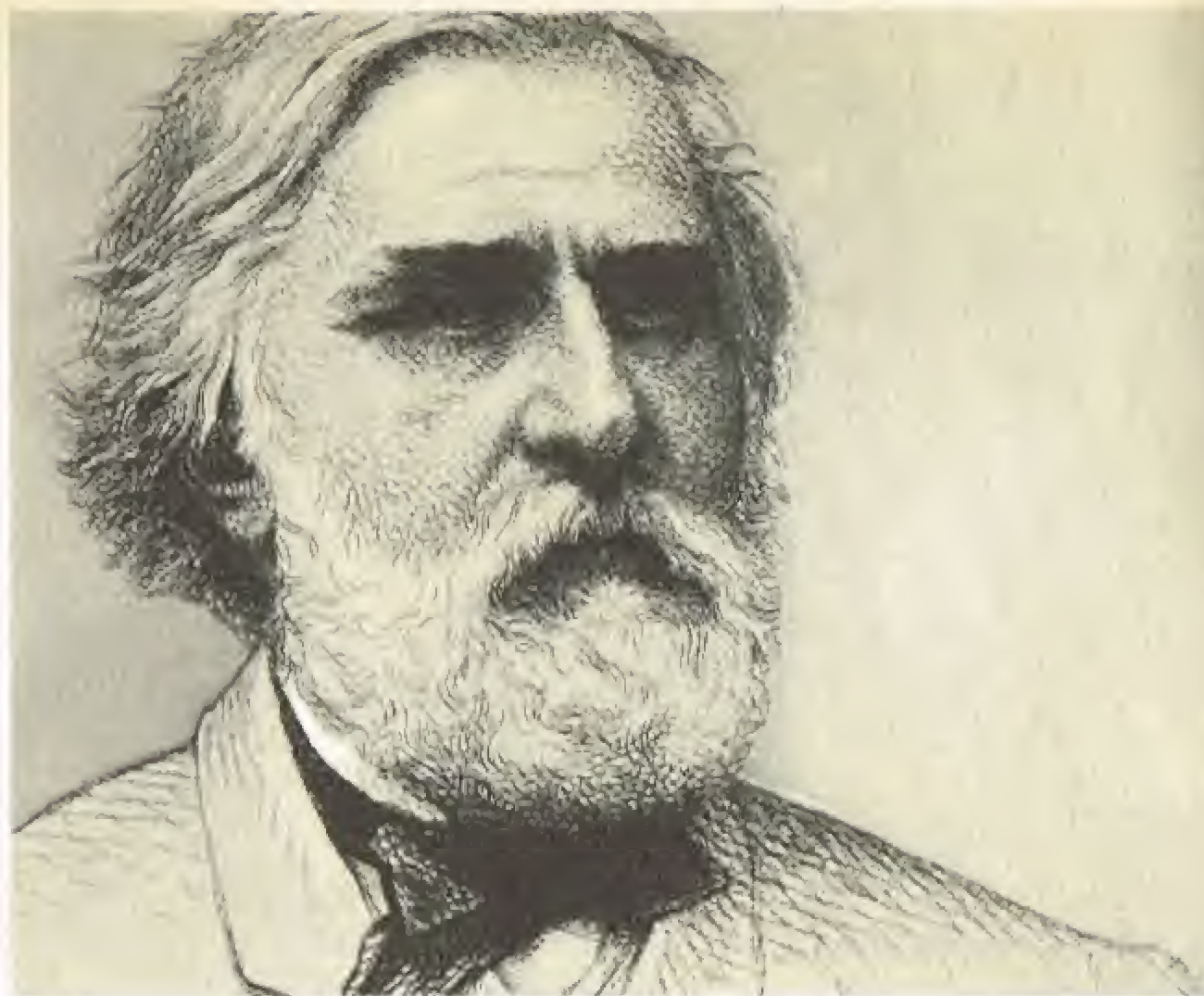


La poesía. — En poesía se dejan sentir en este momento histórico las mismas tendencias. **Iván Nikitín** (1824-1861) fue autor de obras conmovedoras y sombrías, como el poema *El Kulak*, en el que se delata la lacra social de los usureros de los campesinos. **Nikolai Nekrasov** (1821-1877) tuvo, como Nikitín, una infancia desgraciada y el espectáculo de la servidumbre, unido a su experiencia de estudiante mísero, impregnó su literatura de caridad hacia el pueblo ruso. Se le reprocha el prosaísmo de sus versos, faltos de serenidad, sin ligereza, inarmónicos, pero Dostoievski le colocaba al mismo nivel que Puschkin, y aun por encima, puesto que llegó más profundamente a todas las clases del pueblo ruso. Su musa es la de la venganza y la tristeza: la tristeza de los sirgadores extenuados, de los pretendientes burlados, de la madre del soldado consumida en inhumana servidumbre, de la Naturaleza que contempla a todos esos mártires. Su poema *Hielo* (1863), especie de triste epopeya de la vida campesina, es, simultáneamente, una apoteosis de esa vida, y puede citársele como un cuadro de belleza irreprochable. Pero su obra maestra es el gran poema en el que trabajó durante varios años *¿Para quién es bueno vivir en Rusia?* (1863-1876), serie de episodios que abarca toda la vida de Rusia en su pasado, presente y proyección hacia el futuro. En este poema se ensayan todos los metros, y su tono, desolado a veces y otras lleno de esperanza, canta el corazón de oro del pueblo ruso. Pero el gran poeta dedicaba más tiempo a la redacción de artículos para las grandes revistas de la época (*Los Contemporáneos* y los *Anales de la patria*), que a la poesía.

Goncharov y Turgueniev. — Si bien esos autores merecen por más de un concepto el título de *populistas*, hay otros cuyo realismo se centra en la observación y crítica de las clases superiores. **Iván Goncharov** (1812-1891), que es el tipo del perfecto funcionario de una pequeña capital de provincia, sin otra pasión que la literaria, y que se pasa los días aplicándose a describir el triste medio de la pequeña nobleza rural o burocrática, lo hace con minucia, humor, colorido, sin acritud alguna, y en un lenguaje cuidado, flexible y rico. Esas características pueden apreciarse en *Una historia vulgar* (1847) y en su obra maestra, *Oblomov* (1859), cuyo protagonista, un hidalgo rural generoso, pero abúlico y fatalista, ha llegado a ser un tipo clásico y proverbial.

Iván Turgueniev (1818-1883), hijo de un gran propietario de la Rusia Central, a su vuelta de Alemania publicó, entre los años 1847 y 1852, sus deliciosos y pintorescos *Relatos de un cazador*, que son una serie de conversaciones con simpáticos mujiks, donde, sin lamentaciones, se ingenia el autor para hacer ver la odiosa esclavitud del campesino ruso. Tras el gran éxito conseguido con esa obra, Turgueniev fue a vivir fuera de Rusia y escribió *Rudín* (1856), *Nido de nobles* (1859), *En la víspera* (1860), *Padres e hijos* (1861), *Humo* (1866), *Lluvia de primavera* (1871) y *Tierras vírgenes* (1876), obras que constituyen un verdadero catálogo de las ideas que agitaron a Rusia durante ese período, expuestas tal como aparecían visibles a sus más típicos representantes. Este autor no persigue ningún fin fuera de los propios de su arte, es decir, no sostiene ninguna tesis y hay en toda su obra algo de diletantismo. De todos modos, sus cuentos y novelas cortas están bien compuestos, sin emplear argumentos complicados, y sus protagonistas, aun los más intelectualizados, son siempre seres de carne y hueso. Turgueniev sobresale en la pintura de las mujeres jóvenes, en el momento en que se despiertan al amor. En toda su obra flota un perfume de poesía y melancolía, muy perceptible particularmente en sus *Poemas en prosa* (1882). La belleza de la forma adquiere en este escritor un elevado grado de perfección, que faltó en sus sucesores. Turgueniev, autor también de teatro (*El desayuno*, *El parásito*, *Un mes en el campo*, etc.), fue el primero que dio renombre universal a la literatura rusa.

Dostoievski. — El moscovita **Fiodor Dostoievski** (1821-1881) forma con Turgueniev y Tolstoi la gran tríada de la literatura rusa, si bien vivieron siempre enemistados. Hijo de un médico militar de carácter nervioso y áspero, huérfano de madre a los quince años, apasionado desde niño por la literatura, publica su primera novela en 1845. *Pobres gentes* —que éste era el título—, inspirada en *El Capote*, de Gogol, fue escrita "casi llorando". Dostoievski publica *Noches blancas* y *El doble*, profundo estudio de un desdoblamiento de la personalidad, que concluye en locura. Esta obra contiene ya en germen toda la temática de su producción. En 1849, detenido como miembro de un círculo furierista donde se predicaba un socialismo utópico fue condenado a muerte. Conducido al patíbulo, Dostoievski vio conmutada su pena por la de presidio cuando iba a cumplirse la sentencia. Las impresiones de esos dramáticos minutos están recogidas en *El idiota*. Enviado al penal de Omsk (Siberia), el escritor pasó allí cuatro años y otros cinco desterrado en Semipalatinsk. Esos sufrimientos agudizaron su epilepsia, aunque le llevaron también a descubrir en sí mismo la fe cristiana y la convicción de que, aun en el peor de los criminales, hay siempre un alma desgraciada capaz de redimirse: es la noción "dostoievskiana" del



Maestro del estilo y narrador realista, Turgueniev introdujo en la novela rusa el matiz psicológico, nacido del profundo análisis de los personajes y la descripción de una sociedad de cuya desaparición parecía tener ya una intuición premortuaria (Fot. Larousse)

sufrimiento-expiación. De ahí *La casa de los muertos*, *Humillados y ofendidos* (1861) y *Crimen y castigo* (1866), reconstitución alucinante de la génesis y la realización de un asesinato. Dostoievski es un hombre que sufre por todo y por todos. Su mujer, sus acreedores, el juego, la vida sórdida, le tienen siempre amenazado, y el autor vierte entonces de prisa y corriendo recuerdos, sentimientos, ideas penetrantes sobre seres nunca antes explorados. Citemos *El jugador*, *El adolescente*, *Los endemoniados*, que son grandes preludios de su grandiosa obra *Los hermanos Karamazov* (1879-1880). Dostoievski no da a sus relatos otros ambientes que los de Petersburgo y Moscú: calles tristes, sordidas, etc. Sus protagonistas resultan todos un poco el propio escritor: alma atormentada y cuerpo martirizado, seres que confiesan sus lacras, sus taras y sus faltas, sus pasiones y sus pesamientos, de forma natural y espontánea, sin preocupación lógica alguna. De ahí también el tono de honda veracidad universalmente reconocida a Dostoievski. En sus obras, los acontecimientos se entrelazan como en la vida misma, sin explicación ni simplificación. Los episodios interrumpen, a veces, la acción; otras, el lenguaje y el estilo se descuidan, se hacen incluso balbucientes; todo ello porque responden a un complejísimo contenido, a una necesidad de expresar ciertas profundidades del alma humana que acaso sean inaccesibles de otro modo. Por encima de toda su obra impera un claro sentimiento cristiano.

Con Dostoievski, genial creador de personajes y hondo psicólogo, la novelística rusa alcanza su más alta cumbre y la literatura mundial se enriquece con uno de los más brillantes maestros del género narrativo. Cuadro de Perov (Fot. Viollet)





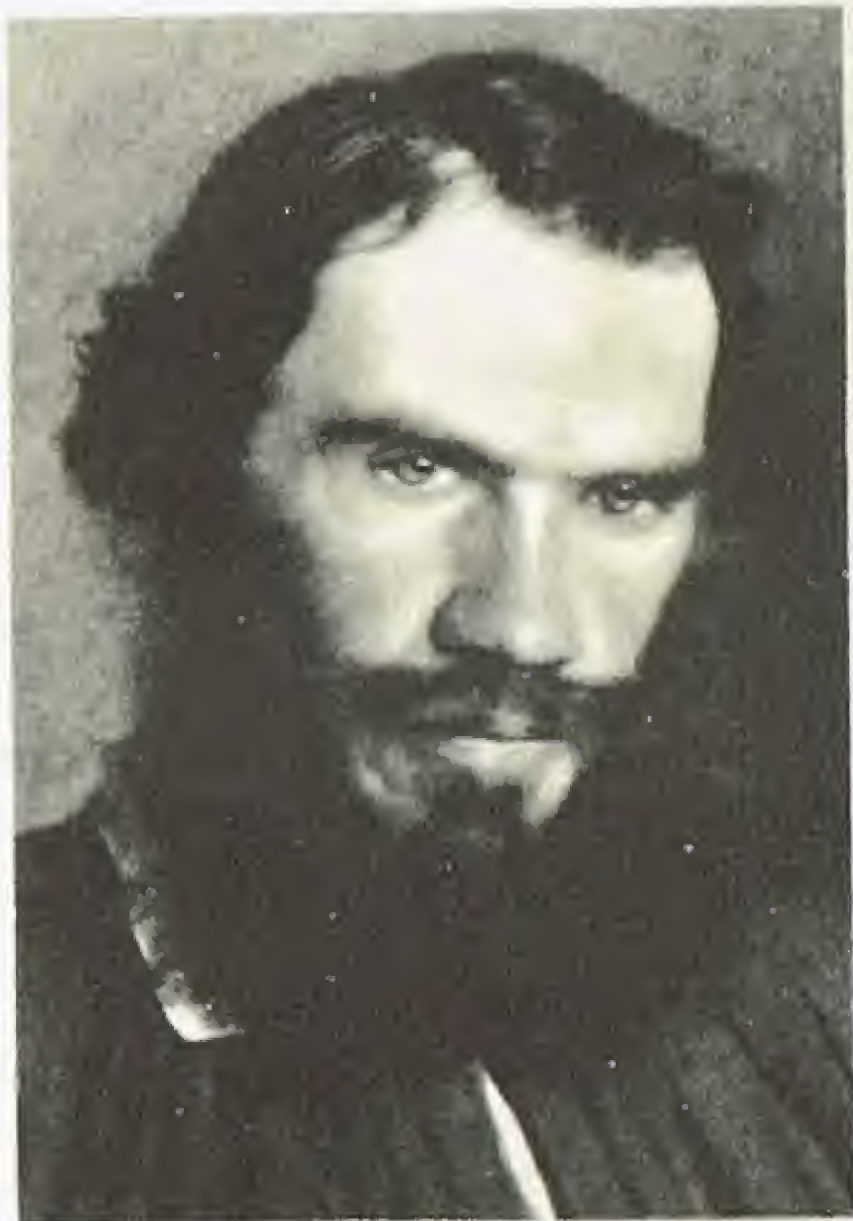
Lámina de la página anterior : Catedral de San Basilio, en Moscú (siglo XVI) [Fot. N. Tikhomiroff-Magnum]

A la derecha : San Espiridón, obispo de Tremítunte, según un icono ruso del siglo XIX. Abajo : « Pisanka », huevo pascual de madera dorada con adornos de vidrio, muy difundido en la Rusia del siglo XVIII. La muerte de la Virgen, icono ruso del siglo XIV (Fot. Larousse)



Tolstoi. — El conde **Lev Tolstoi** (1828-1910) es un aristócrata que vive en el campo, al que debe, sin duda, su energía vital: ama la Naturaleza, la caza y los rudos trabajos campesinos, como también le atrae la sencillez de la vida rural. No obstante, Tolstoi gusta además de la vida mundana, a la que se entrega con ardor, aunque para su filosofía resulte toda ella vana y mentirosa. Ése es el gran desequilibrio de Tolstoi, al que no puede escapar. De ahí su estupor ante la vida porque ésta se termina en la muerte, que le aterroriza profundamente, como dice claro en *Iván Ilich*. En *Infancia y adolescencia* (1852) revela ya su personalidad: habla de sí mismo buscando y encontrando el detalle significativo y característico, ampliando el cuadro a la manera de un fresco en el que se percibe la admiración y el amor del autor por la vida de los hombres sencillos, lo que le lleva a realizar una clase de relatos llenos de arte, con largas meditaciones de elevadísimo sentido moral. Hastiado de la vida mundana, Tolstoi se retira al Cáucaso a saborear la vida del campo. Escribe en Crimea *Los cosacos* (1852), publicados en 1863. De Crimea son también los *Relatos de Sebastopol*, condena implícita de la guerra. En su *Mañana de un señor*, lo mismo que en *Lucerna* (1857), muestra su desprecio por la civilización occidental, caracterizada según él por su menosprecio del hombre. *La dicha familiar* (*Katia*) [1859] es una novela de sereno amor, plena de nobleza y sensibilidad. Retirado definitivamente a la vida del campo, Tolstoi funda la famosa escuela gratuita de *Yasnaia*

Poliana para campesinos y una revista pedagógica. Pero la literatura continúa absorbiéndole: *Guerra y paz* (1864-1869), *suma* de la vida rusa en tiempos de la invasión napoleónica de 1812, es una obra nutrida de personajes donde se observa una constante preocupación por disminuir en los relatos históricos el papel de los grandes hombres para elevar el de las figuras secundarias; *Ana Karenina* (1873-1877), de menos amplitud, pero de forma perfecta y muy autobiográfica, descuella por el encanto de sus escenas campestres; en *La muerte de Iván Ilich* (1886) pinta Tolstoi su horror ante la muerte, tema que campea también en el drama *El poder de las tinieblas*, compuesto el mismo año, y en los cuentos *¿Necesita mucha tierra un hombre?*, *Tres muertos* y *Jolstomir*. Pero, ya en la *Sonata a Kreutzer* (1890), la tendencia moralizante toma la delantera al elemento artístico, para luego triunfar por completo en *Resurrección* (1898), con lo cual, literariamente, se produce en el gran escritor una caída de la que nunca volvió a levantarse. En 1901, el santo sínodo, condenando ciertos pasajes de *Resurrección*, excomulga a Tolstoi lo que no hace sino aumentar su popularidad entre la juventud intelectual, y *Yasnaia Poliana* se convierte en un auténtico lugar de peregrinación. Pero, el 10 de noviembre de 1910, el escritor, ávido de soledad, toma el tren para huir de sus dominios, pero, agotado por las enfermedades, muere en la estación de Astapovo.



Auténtica fuerza de la naturaleza, apasionado, violento, pero generoso y lleno de afanes evangélicos, tal era el conde Lev Tolstoi. A la izquierda: El escritor, joven (Fot. Larousse). A la derecha: Su última fotografía (Col. Sergio Tolstoi). En el centro: Una escena de la película *Guerra y paz*, según su obra inmortal. (Fot. U. S. I. S.)

Otros narradores. — El escritor satírico **Mijail Saltikov-Che-drin** (1826-1889), secretario y después vicegobernador de Viatka, aplicó sus dones de observación a la burocracia para burlarse acerbamente de ella en sátiras llenas de admirables retratos, realizados por magníficos diálogos y rico lenguaje. En *provincias* (1856), *Historia de una ciudad*, *Cartas de provincias*, *Los Pompadour*, y, más tarde, *Los de Tachkent*, *Los Gololev*, *Pochejoni*, donde satiriza a los financieros y a los propietarios, son los títulos de sus obras más importantes. Estos relatos, a pesar de su naturaleza episódica y de la obscuridad de sus alusiones, son aún hoy de agradable lectura.

Nikolai Lieskov (1831-1895), de gusto aristocrático, sin tendencia social, amó lo maravilloso, pero sin creer demasiado en ello; se preocupó sobre todo de emplear un léxico especial, y produjo pequeñas joyas como *El ángel sellado*, *El viajero encantado*, y una novela sobre la vida del clero ruso, titulada *Soboriana* (1872).

Autor de divertidos relatos fue **Piotr Boborikin** (1836-1921), que en *Kitai-Gorov* nos describe con gracia el barrio comercial de Moscú. **Usevolod Garchin** (1855-1888) escribió con sus propios nervios y su misma sangre relatos como *Cuatro días*, creados entre dos manifestas crisis de locura.

El teatro. — El dramaturgo **Aleksandr Ostrovski** (1823-1886) llena por sí solo el teatro de la segunda mitad del siglo XIX. Antes de él ya se habían producido algunas obras de importancia, como

Nedorosol, de Fonvizin, *El matrimonio* y *El inspector*, de Gogol, *La desdicha viene del espíritu*, de Griboiedov, pero quien crea una tradición teatral y cimenta el teatro ruso sobre bases firmes es Ostrovski, cultivador de todos los géneros, desde la gran farsa hasta la obra fantástica y popular. Ostrovski emplea su verbo satírico a expensas de los mercaderes, entre los cuales vivió en Moscú. Citemos *Con los de casa uno se arregla* (1850), *No te mezcles en los asuntos ajenos* (1853), *Pobreza no es vicio* (1854), *La tormenta* (1859), obra maestra que cae en el dominio de la tragedia, *Todos los días no son fiesta*, *Un lucrativo empleo*, etc. Sus comerciantes son presentados primero como tipos exóticos, pero pronto se les reconoce como verdaderos prototipos rusos. Más tarde, Ostrovski extendió su campo de observación al mundo de los burócratas (lo que parece ser una constante de la literatura rusa de la época), para escribir luego obras de magia verdaderamente espectaculares, como *Snieguotcha* (*La hija de la nieve*, convertida en ópera por Rimski-Korsakov), y dramas históricos, como, por ejemplo, *Un sueño en el Volga*. El número de obras escritas por Ostrovski llega a la cincuentena y él fue quien creó un repertorio ruso que atrajo la atención del público hacia el teatro.

Tras Ostrovski debemos nombrar inmediatamente a **Anton Chejov** (1860-1904), verdadero innovador de la escena rusa y acaso de todo el teatro contemporáneo. En principio es muy de elogiar en Chejov su esfuerzo para suprimir todos los convencionalismos teatrales de su época: el "buen padre", el "mal padre", la "viuda",



En sus cuentos como en sus dramas, Chejov, uno de los mayores líricos rusos, sin ser poeta, nos ofrece un maravilloso cuadro, en tonos grises, de una sociedad en plena descomposición (Fot. Oficial Soviética). A la derecha: Escena de *Las tres hermanas* (Fot. Oficial Soviética)

Abajo, a la derecha: Pintor de los humildes, Gorki nos ha legado, en su obra maestra *La madre*, un extraordinario documento sobre las luchas políticas del proletariado ruso; a la izquierda: La heroína de su relato en la película de Pudovkin (Fot. Delius y Cinemathèque Française)

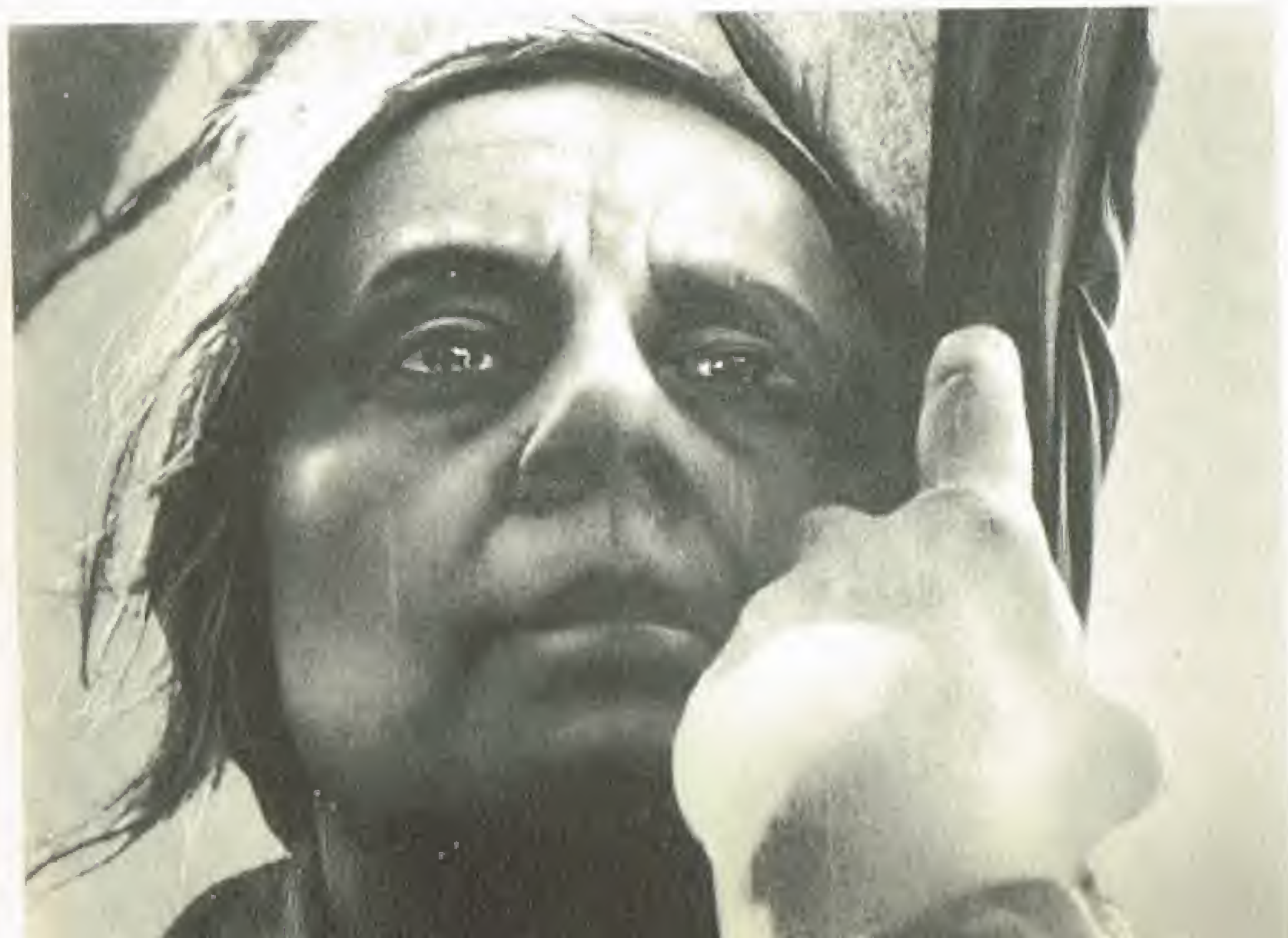
Página siguiente: Precursor de la Revolución de Octubre, inspirado poeta de sus violencias y sus triunfos, el apasionado Maiakovski, que no pudo despojarse nunca de su anarquismo demoledor, acabó suicidándose en un supremo gesto de virilidad y fracaso (Fot. Roger Viollet)

el "huérfano", etc. A Chejov no le preocupa la intriga, ya que, según él, lo que el teatro necesita es vida, realidad; y a base de esa doctrina construye sus obras. Su *Ivanov*, escrito despreocupadamente, le dejó insatisfecho. A *Ivanov* siguen *La gaviota*, *El tío Vania*, *Las tres hermanas*, verdadera obra maestra, *El jardín de los cerezos*, etc., todas ellas sin acción, esquemáticas, reducidas al mínimo. El teatro de Chejov perdura y permanece lleno de interés en nuestros días. Chejov es también uno de los grandes maestros de la prosa del siglo XX, posee el don de hacer ver, con pocas palabras, lo que quiere y pinta al vivo el carácter de sus personajes, siempre interesantísimos ejemplares humanos. Puede decirse que Chejov creó también la novela corta humorística. Escribió como si fuese un observador absolutamente desinteresado. Su obra, en general, no carece de lirismo: *La estepa*, una de sus grandes novelas, es buena prueba de esto. Sus novelas largas *La sala número seis* e *Historia de mi vida* son dos obras magníficas, escritas también en un estilo perfecto y expresivo.

Los últimos populistas. — La tendencia populista tuvo aún sus representantes en **Zlatovratski** (1845-1911), escritor de estilo alegre y optimista, y en el pesimismo de **Glieb Uspenski** (1840-1902), pintor de escenas y personajes muy representativos, con consideraciones propias de sociólogo o de etnólogo, en *El poder de la tierra* (1882). En este género es discípulo suyo **Vladimir Korolenko** (1853-1921), artista generoso, activo, muy familiarizado

con la naturaleza y el pueblo rusos, cuyas mejores páginas son *El sueño de Makar* (1885), *El bosque suena*, *El músico ciego*, *El año del hambre* e *Historia contemporánea* (1906-1921).

Maksim Gorki, seudónimo de **Aleksei Maksimovich Piechkov** (1868-1936), comenzó su carrera literaria con un gran éxito logrado al publicar *Tchelkach*, en donde se revela la existencia de todo un mundo misterioso y desconocido que se mueve al margen de la sociedad: el de los contrabandistas. Más tarde, Gorki estudia los detritus de la sociedad en el drama *Los bajos fondos*; los revolucionarios en la novela *La madre*, y la vida de los sirgadores del Volga y sus explotadores en *Foma Gordiev*, páginas más bien irregulares, pero vigorosas, coloristas y plenas de interés. Él mismo describe su vida vagabunda en la trilogía *Infancia*, *Entre el pueblo* y *Mi universidad*. Entre 1900 y 1905, Gorki se fue orientando hacia las doctrinas marxistas, lo que le costó destierro y pérdida de la extraordinaria popularidad adquirida en todo el mundo. En 1906 viajó por América del Norte y después por toda Europa. Instalado en Capri, en 1917 se mostró entusiasmado por la revolución rusa y regresó a su patria; el desengaño sufrido le llevó, voluntariamente, otra vez al destierro. Reconciliado con Stalin volvió a Rusia en 1923, y de este período son sus últimas grandes novelas sobre la revolución y la decadencia de la sociedad burguesa: *El asunto de los Artamonov* (1925) y la *Vida de Klim Sangin* (1936), publicada en el año de su muerte.



El simbolismo

La prosa. — Con Garchin, Lieskov y Chejov puede decirse que finaliza, por entonces, el realismo. El siglo xx se inicia con tendencias varias, pero que convergen todas en la búsqueda de la belleza formal. **Vladimir Soloviev** (1853-1900), místico y filósofo más que poeta, preside un movimiento de renacimiento idealista, de tipo religioso, que expresa en versos su devoción a la divina *Sofía*: “eterno femenino”, símbolo del alma del Universo en comunión con Dios; **Nikolai Berdiaev** (1874-1948) le sucede en el arte de revestir de prosa estética las más profundas construcciones filosóficas, y, en la Universidad de Moscú, **Kliutchevski** encanta a su auditorio con brillantes retratos.

Dimitri Merejkovski (1865-1941), que en su célebre trilogía *Juliano el Apóstata*, *Leonardo de Vinci* y *El Zarevich Alexis* confronta el paganismo con el cristianismo, canta también en verso al Arcipreste Avvakum y se hace portavoz de las nuevas tendencias; **Vasili Rozanov** (1856-1918) predica la rehabilitación religiosa de la carne y en su *Leyenda del gran inquisidor* realiza un serio ensayo de penetración en el estilo de Dostoievski; **Leonid Andreiev** (1871-1919) presenta, con fuerza impresionante, a toda una serie de locos, de condenados a muerte, etc., como en *Historia de los siete ahorcados*, o escribe alegorías extravagantes (*Su Majestad el Hambre*); **Fiodor Sologub** (1863-1926) pinta en *El demonio mezquino* a un diablo repugnante, símbolo de la nada, y glorifica, en versos melódicos y fluidos, la Muerte y el Mal; **Aleksandr Kuprin** (1870-1938), realista en su *Foso de las muchachas*, novela sobre la vida de las prostitutas, hace también alguna escapada a lo fantástico, como en *El jardín de la Virgen*; **Iván Bunin** (1870-1953), inconforme con el régimen soviético, alcanza fama y el Premio Nóbel en el destierro (1933) por su producción, en la que descuellan *El señor San Francisco*, *La aldea*, *El amor de Mitia*, *El llano seco*, etc.; **Aleksei Remizev** (1877-1958), igual cuando reconstituye viejas leyendas, por ejemplo en su *Prado espiritual* (1907), que cuando proclama su amor por la antigua Rusia, en *Lamentación sobre las ruinas de la tierra rusa* (1918) y en *Rusia en torbellino* (1927), se muestra siempre gran conocedor de la lengua y dotado de un estilo que hace escuela; **Yevgeni Zamiatin** (1884-1937) es un satírico inspirado en Remizov, que revela su vigor de pensamiento y forma en *La pulga*, *Nosotros* y *En provincias* (1920), y **Boris Pilniak** (n. en 1894), un estilista y un humanista de quien debemos citar *Año desnudo* (1922).

Los poetas. — Sin embargo, en esta época domina la poesía. Si bien **Valeri Briussov** (1873-1924) aparece más bien como un frío técnico, y si **Konstantin Balmont** (1867-1943), verdadero poeta, demuestra poseer, sobre todo, “potencia sonora”, **Viacheslav Ivanov** (1866-1949), erudito y pensador, creador intelectual del simbolismo, revela, al mismo tiempo, inspiración, grandeza y perfección de forma en *Eros* (1907). **Maksimilia Volochin** (1877-1932) es un helenista que siguió claramente las huellas de Ivanov.

Con **Aleksandr Blok** (1880-1921), cuyos versos son un prodigio de armonía, la nueva escuela llega a su apogeo. Discípulo de Soloviev, Blok canta en sus *Canciones a la Bella Dama* (1904) el alma universal, a la que más tarde ve deformada por la fealdad, y de ahí *La extranjera* (1906), *Encrucijadas* y *La barraca de feria*, contemplación poética de la trágica epopeya de Rusia. En su poema *La rosa y la cruz* canta el amor y la muerte. Para Blok la revolución de octubre de 1917 es el gran acontecimiento, preparado, sin saberlo, por Cristo, y a este acontecimiento dedica en 1918 sus dos obras maestras: *Los escitas* y *Los doce* —doce fusilados—, poema éste traducido a todos los idiomas. Blok murió desilusionado, pero su patria le rindió un imponente tributo y le otorgó el título de poeta nacional.

Su amigo **Andrei Biely** (1880-1934) es un espíritu multiforme, inquietante y hermético en *Ceniza* (1908), *El pichón de plata* (1910), *Petersburgo* (1916)... Su procedimiento de composición y su frase rítmica hacen que la poesía y la prosa de Biely se confundan y entremezclen.

Al hablar de los simbolistas rusos debe recordarse el influjo que, principalmente en la escena, había de tener la revista *El mundo del Arte*, fundada en 1898 por Serguei Pavlovich Diaghilev, donde colaboró como crítico Vasili Razonov y en la que se expresó plásticamente el pintor Aleksandr Nicoyevich Benois, escenarista de *Petruchka*, musicalizada luego por Igor Stravinski. El ciclo del movimiento simbolista quedó cerrado con la obra de Blok, pero un último reflejo de esos esplendores lo constituye la poesía de Biely.

De ese movimiento surgió la nueva escuela del *acméismo*, término bárbaro con el que un simbolista calificó a los nuevos poetas que se apartaban del simbolismo y entre los cuales figuran **Serguei Gorodetski**, **Nikolai Gumiliov** (n. en 1886 y fusilado en 1921) y su mujer **Anna Akmatova**, muy leída en su *Rosario*, aunque lo mejor de ella fueran sus poesías íntimas.

Período postrevolucionario

Al comenzar el período que se abre luego al predominio del marxismo con la revolución de Octubre, que inaugura una nueva etapa en la literatura rusa, ciertos escritores como Merejkovski, Remizov, Bunin, etc., se alejan del bolchevismo y se expatrian, en tanto que otros celebran el advenimiento de la revolución de 1917, como por ejemplo Gorki y los poetas Blok y Biely.

Gorki —con Maiakovski— fue el principal inspirador del llamado “realismo socialista”, que nació principalmente en sus *Cuentos de Italia* (1906-1913), en los que canta el patriotismo ruso, lo que también hizo en su *Canto del pelícano* y en el *Canto del halcón*.

El futurismo. — En esta época aparecen los poetas futuristas, sin relación alguna con el futurismo italiano de Marinetti. Ese movimiento literario es esencialmente ruso y significa una ruptura con el simbolismo y, sobre todo, con las convenciones literarias en la búsqueda de un vocabulario poético. Entre los futuristas rusos figura en primer término **Viktor Chlebnikov** (1885-1922), conocedor profundo de la lengua y que introduce en sus poemas geniales invenciones.

Pero el que capitanea el movimiento es **Vladimir Maiakovky** (1893-1930), poeta notable por la fuerza de su verbo y su sentido del ritmo en *La nube en pantalones*, *La flauta de vértebras* (1915), poemas; *La guerra y el universo* (1916), prosa, y *El Hombre*, poema. En 1918 escribe *Misterio bufo*, pieza cómica satírica, y en 1920, su célebre *150 000 000*; en 1922, *Te amo*, poema lírico, y en 1924, *Vladimir Ilich Lenin*, también poema. Poco antes de suicidarse, Maiakovky dio al teatro *Los baños* y *La chinche*. **Serguei Yesenin** (1895-1925) sobresale por el esplendor de sus imágenes. Poeta de los campos, evoca en su *Inonia*, en términos épicos, la insurrección de Pugachev. Este poeta, casi bucólico, se casó con la bailarina Isadora Duncan y terminó, como Maiakovsky, suicidándose. **Boris Pasternak** (1890-1961) celebra a los sublevados del

acorazado *Potemkin* en su *Año 1905*, y se distingue también con los poemas *Mi hermana la vida* (1917), *Temas y variaciones* (1923), *Segundo nacimiento* (1931), etc., además de la novela *El doctor Jivago* (1957). Recibió el Premio Nóbel de Literatura en 1958.



La narrativa. — En los primeros años de la Revolución, abundan los relatos sobre la guerra civil. Algunos de ellos son notables por su estilo vigoroso, como, por ejemplo, los de **Isaac Babel** (1894-1941), del que destacamos *Caballería roja*; **Vsevolod Ivánov** (1895-1963), autor de *El tren blindado*, y **Dimitri Furmanov** (1891-1926), de *Chapaiev*. Las obras de **Konstantin Fedin** (n. en 1892) y del ya citado **Boris Pilniak** son de una mayor riqueza psicológica; el primero, con su novela *El rapto de Europa* (1933-1935), señala la verdadera transición a la novela soviética, además de escribir *Primeras alegrías*, *Las ciudades y los años* y *Un estío extraordinario*; Pilniak ha escrito novelas tan densas como *El año de la miseria* (1922) y *El Volga desemboca en el mar Caspio* (1930).

El humor y el cuadro de costumbres tienen sus representantes

Pasternak, poeta de cuidado lenguaje, alcanzó fama literaria por su novela *El doctor Jivago* (Fot. Ag. Intercontinental)

El novelista Choloiov describe en inspirado panorama la gesta revolucionaria de los cosacos del Don (Fot. Ag. Presse-Photo, Moscú)



Con la estabilidad de la Revolución nace una literatura que, sin renegar de la herencia cultural del pasado, trata, a través de los temas que elige, de exaltar y consolidar la obra emprendida por el régimen soviético. En efecto, a pesar de las diferencias, entre los viejos populistas y los nuevos marxistas existe un nexo común: la subordinación de todos los valores a los fines del progreso social y a la revolución política. En 1941, al poner la invasión alemana en peligro la independencia nacional, los escritores buscan en el pasado histórico de la vieja Rusia motivos y ejemplos para estimular el patriotismo, y se desarrolla entonces una literatura que une los nuevos ideales con las aspiraciones eternas del alma rusa: "el amor a la tierra, el sentido profundo de la vida y del sufrimiento humanos" (B. Metzel).

El «realismo socialista». — Los escritores más notables de este período pertenecen a lo que se ha llamado "realismo socialista" (1934-1954), tendencia que se continúa en nuestros días con muy ligeras variantes. Entre ellos citaremos a **Aleksei Tolstoi** (1882-1945), que representa, junto con Gorki, la Rusia anterior a la Revolución de 1917 y, al mismo tiempo, la Unión Soviética. Obras suyas son el *Camino del tormento* y *Pedro I* (1945), las dos principales, a las que siguen en importancia *Mañana sombría*, *El pan* (1937), *Camino de la victoria* (1940), *Iván el Terrible* (1943), etc. **Ilia Ehrenburg** (1891-1967) es uno de los mejores escritores rusos contemporáneos; a él se deben *El segundo día de la Creación*, que tiene por marco el centro industrial de Magnitogorsk, por aquel entonces en plena construcción; *Aventuras de Julio Jurenito*, de ambiente mexicano y con excelentes detalles de humor; *Una callejuela de Moscú*; *La caída de París*, cuadro implacable de la Francia de anteguerra; *El deshielo*, posterior a la muerte de Stalin y que provocó un gran revuelo entre los críticos, lo que prueba que Ehrenburg era un escritor que siempre se renovaba. Ha escrito también un libro sobre España, cuya historia y literatura ha estudiado. En **Leonid Leonov** (n. en 1899), considerado gran escritor desde el año 1936, en que fue descubierto por Gorki, parecen notarse influencias de Dostoievski. Sus mejores obras son *Los tejones*, *La ruta del Océano*, *La toma de Velikochusk*, inspirada ésta en la guerra, así

en **Yevgeni Petrov** (seudónimo de **Yevgeni Kataiev** [1903-1942], y su hermano **Valentin Kataiev** (n. en 1897), que, en su novela *Los concusionarios*, pinta con vivos colores a dos funcionarios dilapidadores de fondos públicos, y es también autor de las comedias *La cuadratura del círculo*, *Han comido ranas* y *La esposa*.

Al lado de esos escritores, que con frecuencia vienen a ser simples "compañeros de viaje" del bolchevismo, los jóvenes escritores comunistas se esfuerzan en crear una literatura proletaria: **Fiodor Gladkov** (1883-1958), autor de *Cemento* (1929), centra de lleno su obra en ese esfuerzo al escribir *Energía* (1939), que completa a *Cemento* y es la novela de la reconstrucción. Gladkov ha escrito también *Los voluntarios* (1950) y *El año funesto* (1953). **Fiodor Panferov** (n. en 1896), con *La comunidad de los miserables*, ilustra esa nueva tendencia de la más joven literatura rusa.

La nueva literatura soviética

como la pieza teatral *La invasión*. **Mijail Choloiov** (n. en 1905) ha creado con *El Don apacible*, gran epopeya sobre los cosacos del famoso río, una obra maestra de la literatura soviética. Premio Nóbel en 1965. **Nikolai Ostrovski** (1904-1936), autor del magnífico *Y el acero se templó*, es el creador del famoso personaje Korchaguin. **S. A. Kovpak** (n. en 1887) es autor de *Los guerrilleros*. **Vanda Wassilewska** (n. en 1905), con *La patria* (1936), *El yugo de la tierra* (1938) y *Arco iris* (1942), es también digna de mención. De **Konstantin Simonov** (n. en 1918) se destacan *Días y noches de Stalingrado*, *Los hombres verdaderos* (1938) y *Esperanza*, poema. **Aikad Gaidar** (1904-1941) es el autor de *Tchung* y *Ghek*, encantador libro para niños, así como de *Un secreto militar* y *Mis camaradas* (1940).

En 1946, el Comité Central del Partido Comunista de la U. R. S. S. recordó que el objeto de la literatura era "ayudar al Estado a educar racionalmente a la juventud, a responder a los problemas de ésta, a reforzar la fe en su misión, y a llevarla a no temer a los obstáculos y a estar dispuesta a vencerlos".

Entre los más jóvenes autores soviéticos podemos citar a **Serguei Antonov**, autor de *Los autos se van por las carreteras*, *Los estribillos de Puschkin* y la gran novela *La recolección*; **N. Chukovski** y su obra *El cielo báltico*; **Boris Gorbátov** (1908-1954) y sus *Hombres de mi generación* (1934), **Aleksis Kulikov** (1942) y la tan celebrada novela *Donbass* (1950); **Galina Nicolaieva**, con *La cosecha e Historia de un director de M. T. S.* (estación de máquinas agrícolas) y *de un jefe agrónomo*; **Boris Polevoi**, que ocupa un lugar importante desde la aparición de su *Historia de un hombre verdadero* (1946) y de *Nosotros, los hombres soviéticos* (1948); **Konstantin Postovski**, autor de novelas que son verdaderos ensayos, como *Kara Bugaz* y *El nacimiento del Mar* (1952), y **Valentín Ovietchin**, novelista de la guerra y de la paz en *El saludo del Frente*, y ensayista completo en *Vida cotidiana de una región* (1953) y *En esta misma región* (1954).

Debe tratarse aparte a **Anton Makarenko** (1888-1939) y sus obras: *Libro de los padres* (1937), *Las banderas en las torres* (1938) y, sobre todo, su celeberrimo *Poema pedagógico* (1934-1935), en el que trató de establecer las bases de lo que se ha dado en llamar "el nuevo hombre soviético". Citemos por último a **Vichnievski**, autor de la *Tragedia optimista* y *En los muros de Leningrado*; **Aleksandr Tvardovski** y su poema *Vasilí Terkin*, inspirado en hechos de la última guerra; **E. Kazakievich**, otro escritor surgido de la segunda guerra mundial, cuya principal novela es *Primavera en el Oder* (1949), a la que siguió *Corazón de amigo*, y **Vera Panova**, escritora que ha dado al público el interesante libro *Las Estaciones* (1955).

Los más recientes escritores soviéticos son **Anatoli Ivanov**, autor de *La lluvia* (1954), *Canciones de Alia* (1956) y *La hierba muerta*, novela en la que se describen tres generaciones de campesinos y que abarca un período que se extiende desde antes de la Revolución de Octubre hasta nuestros días; **Nicolás Virta**, que analiza la vida del campo en *Soledades* (1935) y *Abruptas pendientes* (1957), **Boris Bursov**, destacado crítico e historiador de la literatura y **Alejandro Soljenitsyn** (n. en 1918), autor de las novelas *Pabellón de cancerosos*, *La casa de Matriona*, etc., que le valieron que le fuese otorgado el Premio Nóbel en 1970. En su obra denuncia el régimen de Stalin.

LEÓN LEJEALLE

BIBLIOGRAFÍA. — Ettore Lo Gatto: *Historia de la literatura rusa*. Edit. Caralt. Barcelona, 1952. — CH. CORBET: *La literatura rusa*. Edit. Vergara. Barcelona, 1958. — P. SCHOSTAKOVSKY: *Historia de la cultura rusa*. Buenos Aires, 1942. — JOSEF LOBOWSKY: *Literatura rusa*. Edit. Atlas. Madrid, 1946. — M. ERHARD: *la Littérature russe*. P. U. F. «Que sais-je?», 1955. — G. DAVIDOFF et P. PAULIAT: *Civilisation et littérature russes*. Didier, 1958. — M. BRAUN: *la Littérature russe au XIX^e siècle*. Payot, 1963.



Miniatura polaca del siglo XI, representando a la reina Matilde, esposa de Federico, duque de Lorena, en el acto de ofrecer un tratado de liturgia católica a Miesko II, segundo rey de Polonia (Fot. X)

Literatura polaca

HUNC LIBRUM REGI MATTHILDO DONAT MI GO.
QUA GENUIT CLARUS SUGUORU OUX HERIMAN
NUS

Edad Media. — En Polonia, convertida al cristianismo hacia 966, los primeros textos literarios fueron escritos en latín, la lengua de la Iglesia y de los copistas. El escritor polaco medieval más eminente fue **Jan Dlugosz** (1415-1480), canónigo de Cracovia y autor de una importante *Historia de Polonia*. Hasta el siglo XIII, todas las manifestaciones de la literatura polaca están impregnadas de honda religiosidad: el célebre canto a la Virgen llamado *Bogurodzica*, que es de aquella época, llegó a ser himno nacional.

El Renacimiento. — La Edad de Oro del Renacimiento polaco y la Reforma, que señalan el triunfo de la lengua nacional, brillaron especialmente en las ciudades de Cracovia y Vilna. El primer poema de ese tiempo se debe a **Micolaj Rej** (1505-1569), quien para hacer ver "a todos los pueblos vecinos que los polacos no eran palmípedos y que poseían lengua propia" escribió un *Corto debate entre tres personas: el señor, el alcalde y el cura*. Esta obra constituye también el punto de partida de la literatura polaca de la Era Moderna.

Pero la figura más saliente del Renacimiento polaco es el poeta **Jan Kochanowski** (1530-1584), creador del primer drama polaco, *La expulsión de los embajadores griegos*, de una famosa *Sátira*

y de un bello poema idílico: *La noche de San Juan*. También deben citarse su magnífica *Paráfrasis de los Salmos de David*, y *Trenos*, elegía a la muerte de su hija Úrsula, considerada como una obra maestra de la literatura europea de su tiempo.

Entre los clásicos de la Edad de Oro polaca debemos citar al jesuita **Piotr Skarga** (1536-1612), autor de los *Sermones de la Dieta*, cima del arte oratorio de su país; a **Stanislaw Orzechowski** (1513-1566), brillante polemista, autor de *Los turcos*, y a **Lukask Gornicki** (1527-1603), que escribió *El cortesano polaco*, una adaptación de la famosa obra de Baltasar de Castiglione.

El siglo XVII. — En el XVII, Polonia resistió heroicamente los asaltos de suecos, turcos, tártaros, cosacos y moscovitas. Las constantes convulsiones produjeron una decadencia de la literatura que conservó, no obstante, cierta grandeza. Así, junto a **Casimir Sarbiewski** (1595-1640), jesuita cuyos versos latinos alcanzaron gloria en Europa durante dos siglos, deben ser citados **Simonides Szymon Owicz** (1558-1629), humanista de universal renombre, cuya obra inspirada en Teócrito, *Idilios*, hizo escuela; **Waclaw Potocki** (1625-1696), poeta épico y autor de *La guerra de Choczim*; **Vespasian Kochowski** (1633-1700), que celebró la victoria de Jan Sobieski en *Salmodia polaca*, obra de profunda originalidad y cima de la literatura de su época, etc.

Andrzej Morsztin (1613-1693), que vivió en la corte francesa de Luis XIV y escribió *Lira*, fue, sin duda, el mejor lírico polaco del siglo, así como el prosista más saliente fue **Jan C. Pasek** (1636-1701), quien se retiró a sus tierras tras participar en las guerras de su turbulenta época y redactó en edad madura sus *Memorias*, humorística y vivaz biografía de un caballero polaco encarnación del espíritu de su pueblo.

El siglo XVIII. — En la primera mitad del XVIII, siglo de estancamiento literario, dominó el barroco, pero se observó después un despertar causado por la sustitución de la influencia italiana en la literatura por la francesa. En el arte seudoclásico se distinguió **Ignacy Krasicki** (1735-1801), llamado "Príncipe de los poetas polacos" por su fecundidad y la valentía y claridad de su pensamiento. Escribió *Sátiras* y *Fábulas*; los poemas heroicocómicos *Ratomaquia*, *Monomaquia o la guerra de los monjes*; novelas como *Aventuras de Nicolás Doswiadczynski*, etc.

Este período produjo también la figura de **Stanislaw Trembecki** (1739-1812), influido por los Enciclopedistas durante su estancia en Francia, y en cuyo poema descriptivo *El jardín de Sofía* brilla una excelente calidad de forma, elogiada aún en nuestros días.

Dește Gae în ner nazunge mogen awé Galdien ?



Los pintores. Miniatura polaca del siglo XVI (Fot. A. Pawlikowski)

El siglo XIX

El prerromanticismo. — Las tres desmembraciones de Polonia (1772, 1793 y 1795) no produjeron al principio en los escritores polacos la dramática reacción que hubiera podido esperarse. Fue necesario el paso de varios lustros, y la ruina definitiva de las esperanzas puestas por Polonia en la Revolución Francesa y en Napoleón, para que el país comprendiera la amplitud de su infortunio.

Así, el prerromanticismo polaco siguió, en general, los caminos del europeo: es decir, sufrió la influencia de los ingleses (Ossian, Byron), luego la de los alemanes (Goethe, Schiller), y más tarde la francesa (Rousseau).

En el campo de la novela, **Ludwit Kropinski** escribió una *Nueva Eloisa* polaca; pero ya en 1816 la princesa **Marja Czartoryska** narró en su célebre *Malvina* amores puramente románticos. **Juljan Niemcewicz**, poeta y prosista, introdujo en las letras polacas la novela histórica inspirada en Walter Scott: *Juan de Teczyn*.

En poesía, la lucha de los románticos contra los viejos clásicos comenzó con la publicación de un estudio de **Kazimierz Brodzinski** (1791-1835) [*Clasicismo y Romanticismo*, 1818] que preparó el triunfo del gran Mickiewicz, figura cumbre de la poesía polaca.

La poesía romántica. — El poeta **Adam Mickiewicz** (1798-1855), cimero también en la literatura europea, inició el romanticismo polaco con sus *Baladas y Romances* (1822) y las dos partes de *Los antepasados*, obra de profunda sensibilidad. A esta primera época de su vida pertenece también la *Oda a la juventud*, que tuvo excepcional resonancia en su tiempo. Emigrado político en Rusia, publicó sus admirables *Sonetos de Crimea* y *Konrad Wallenrod*, un poema revolucionario inspirado en Byron. El fracaso de la insurrección de 1830-1831, cruelmente sofocada, orientó la literatura hacia nuevos caminos; Mickiewicz, refugiado ahora en Dresde tras huir de Rusia, expresó su dolor en la tercera parte de *Los antepasados*, drama romántico de poderosa inspiración donde la exaltación del sentimiento patriótico adquiere calidades místicas. La idea de que Polonia era "el Cristo de las naciones", tema central del mesianismo polaco, fue máximamente precisada por Mickiewicz en *Libros de la nación y de los peregrinos polacos* (1832), obra traducida a todas las lenguas.

Pero el gran bardo polaco alcanzó su mayor altura poética cuando, olvidando toda ideología y henchido de nostalgia, recreó y cantó la belleza de su distante tierra natal, sobre todo en *Pan Tadeusz* (*El señor Tadeo*) [1834], amplio poema épico de 12 000 versos, cuya acción se desarrolla en Lituania en los años 1811-1812. En esta obra, Mickiewicz relata la querella que opone

Figura sobresaliente del romanticismo polaco, Mickiewicz es autor de una obra abundante, inspirada por un hondo sentimiento religioso y patriótico. Retrato del poeta por Antoine Bourdelle (Fot. Museo Bourdelle)



a dos familias, reconciliadas finalmente por el sentimiento patriótico. Puede decirse que *Pan Tadeusz*, notable por su fino humor y la suntuosidad descriptiva del estilo, constituye una de las más grandes epopeyas modernas.

La vida de **Juliusz Slowacki** (1809-1849), contemporáneo de Mickiewicz, posee un curioso paralelismo con la de Chopin: ambos eran polacos; ambos, de la misma edad, y ambos emigraron al romántico París de Luis Felipe, donde murieron de la misma enfermedad. Slowacki, apasionado admirador de Byron y Shakespeare, y ambicioso de gloria, los imitó en sus dramas *Kordian*, réplica a *Los abuelos* de Mickiewicz; *Balladyna*, balada dramática, y *Lilla Veneda*, drama romántico de molde clásico. Dotado de gran cultura literaria, y presa de una imaginación en constante efervescencia, Slowacki fue el Shelley del romanticismo polaco: aéreo e inmaterial como el arte de su modelo, construyó fantásticas arquitecturas poéticas en *Anhelli*, *En Suiza* y *Beniowski*; en los últimos años de su vida, el misticismo mesiánico inspiró a Slowacki *El Rey Espíritu*, una de las más originales obras románticas polacas.

El conde **Zygmunt Krasinski** (1812-1859), poeta y filósofo, fue también una gran figura del romanticismo nacional. A los veinte años escribió su drama *Comedia no divina*, una profética visión de las luchas y crisis sociales posteriores. Son suyos también el drama *Iridion*, escrito contra el principio de que el fin justifica los medios; *Antes del alba*, poema influido por el mesianismo de Mickiewicz y la filosofía de Hegel, donde exalta la idea de una Polonia que, resucitada y redimida por sus sufrimientos, dirige la humanidad hacia el reino de Dios en la tierra, y *Salmos del porvenir*, donde reitera esas ideas.

El poeta, pintor y escultor **Cyprian Norwid** (1821-1883), que vivió en París y Roma, intentó en los dramas *Krakus* y *Wanda*, y en el poema *El piano de Chopin*, una síntesis de todas las artes. A su vez, el conde **Alexander Fredro** (1793-1876) escribió al margen del romanticismo sobrias comedias que tuvieron gran éxito y que hoy todavía conservan su encanto: *Geldhab*, *El señor Jowialski* y *La venganza*.

Era realista. — La prosa. — En este período, y dentro del territorio patrio, la literatura polaca realizó importantes progresos en el dominio de la prosa (la poesía fue cultivada principalmente por los emigrados). Citemos como ejemplo al fecundo prosista **Józef Kraszewski** (1812-1887), cuya obra, que consta de cerca de 500 volúmenes, abarcó todos los géneros novelísticos desde la historia nacional hasta la vida de familia (*La manzana de oro*). Escribió también recuerdos de viajes.

Las efusiones románticas, líricas e idealistas de los expatriados, que vivían ajenos a la realidad del pueblo polaco, provocaron una reacción. El fracaso de la revolución de 1863, quimérico gesto de un puñado de desesperados soñadores, provocó un brusco despertar: el positivismo de Comte y Stuart Mill, el naturalismo de Flaubert y Zola, encontraron en Polonia numerosos adeptos. La literatura siguió fiel a la misión que se había trazado: servir a la nación. Pero el romanticismo fue desapareciendo progresivamente. Ello se observa netamente en la obra realista de **Henryk Sienkiewicz** (1846-1916), Premio Nóbel en 1905 y autor de *Bocetos al carbón*, *Sin dogma* y *La familia Polaniecki*, donde estudia las costumbres de su país y su tiempo. Pero su obra maestra es la trilogía histórica *Por el hierro y el fuego*, *El diluvio* y *El señor Wolodyjowski*, resurrección del pasado polaco al modo de Walter Scott. Sienkiewicz, no obstante, debe su fama universal a la novela *Quo vadis?* (1896), traducida a todas las lenguas, donde pinta con mano maestra la Roma del tiempo de Nerón.

Su última gran novela histórica, *Los Caballeros teutones*, evoca la lucha secular de los polacos contra la poderosa Orden Germánica.

Boleslaw Prus (1847-1912), que ha sido comparado a Dickens, formuló en su primera novela, *La Vanguardia* (1886), el programa de la literatura realista. Escribió también *La muñeca*, un vasto cuadro de la sociedad polaca y de la crisis que atravesó a fines del siglo XIX; *Los emancipados*, sobre la situación social de la mujer, y *Faraón*, que constituye una defensa del realismo contra los idealistas.

La más grande novelista polaca, **Elysa Orzeszkowa** (1841-1910), no siguió el positivismo. Su obra, influida por el romanticismo y el idealismo, se orienta hacia el problema de la educación de la mujer: *Marta*. Pero llega a la cima de su arte en *El rústico* y *Cham*, donde trata la vida campesina con un realismo que recuerda a Balzac y a Galdós. Su novela *Sobre el Niemen*, verdadera epopeya en prosa, contiene magníficas descripciones del paisaje lituano.

La poesía. — Entre los poetas de la época positivista figuran **Adam Asnyk** (1838-1897) y **Marja Konopnicka** (1842-1910), autora de una novela donde se relatan de modo épico los sufrimientos de los emigrantes polacos en América.

De izquierda a derecha: Stefan Zeromski y Wladyslaw Reymont (Fot. Larousse)



El siglo XX

La poesía: La "Joven Polonia". — Hacia 1890 comenzó a afirmarse en Polonia una corriente modernista; Baudelaire y Maeterlinck encontraron grandes admiradores, y la doctrina del arte por el arte penetró en el país. Este movimiento, llamado *Joven Polonia*, tuvo como principal animador a **Stanislaw Przybyszewski** (1868-1927), de Cracovia, que llevó hasta el delirio el culto a la independencia artística y a una metafísica sexual.

También vivió en Cracovia **Stanislaw Wyspianski** (1869-1907), pintor, poeta y dramaturgo de gran originalidad, cuya afición al arte gótico, y su admiración por los griegos, se evidencian en toda su obra: los dramas *Meleagro* y *Protesilas* y *Laodamia*, y la trilogía *Las bodas*, *El rescate* y *Acrópolis*, destinada a animar el resurgir de las energías nacionales, hacen de Wyspianski uno de los guías espirituales de Polonia.

A su vez, **Kazimierz Tetmajer** (1865-1940) fue un lírico del amor cuya obra, plena de sensualidad, constituye una excepción dentro de la literatura puritana polaca. Nacido entre los primitivos montañeses del Tatra, el escritor hizo de ellos los héroes de sus leyendas y narraciones. (*En las rocas de Podhale* y *Los aguiluchos*). **Leopold Staff** (1878-1957), autor de *Sueños de poderío*, es un entusiasta defensor de la acción y el poder. Pero el mayor lírico polaco de su tiempo es **Jan Kraspowicz** (1860-1926), de origen campesino, traductor de Shakespeare y Shelley y profesor de la Universidad de Lvov. En sus poemas emplea voluntariamente formas propias de himnos religiosos: *Salve regina*, *Dios santo*, *Dies irae*... Librepensador —aunque de fondo religioso—, muy preocupado por los problemas del mal y el sufrimiento, el ideal de Kraspowicz es una especie de prometeísmo lleno de fuerza patética y rebeldía, manifiesto en *El canto de la noche*, *El libro de los pobres* y *Mi mundo*, humilde y sincera obra que recuerda las *Florencillas* de San Francisco.

La literatura contemporánea. — La novela polaca pasa en este tiempo del realismo al naturalismo bajo el influjo de dos grandes maestros: Zeromski y Reymont.

Las novelas de **Stefan Zeromski** (1864-1925) contienen todas las nuevas tendencias de la época: *Sin abrigo* es una obra social e incluso socializante; *Las cenizas*, una novela histórica; en *El viento del mar* y *Ante-Primavera*, publicadas después de la insurrección polaca que siguió a la guerra de 1914, el narrador trata de estimular las energías del país. A pesar de su composición descuidada y de su exceso de documentación, Zeromski es un gran maestro de la prosa polaca.

Wladyslaw Reymont (1868-1925) cultivó el naturalismo en sus novelas *La actriz*, *Fermentos* y *Tierra prometida*, donde pinta la vida de la ciudad industrial de Lodz. Pero desde sus primeros cuentos (*La muerte*, 1893) comienza a aflorar en Reymont el misterioso y místico lazo que le une a la tierra polaca, reflejado diez años más tarde en su admirable tetralogía de ambiente rural *Los campesinos*, obra maestra de la novela europea que le valió el Premio Nobel en 1924. Estos relatos, que sitúan su acción en el pueblo de Lipce durante las cuatro estaciones del año, consagraron el triunfo en Polonia de la disciplina católica y latina sobre las desordenadas fuerzas del alma eslava.

Reymont es también autor de la trilogía *Año 1794*, que evoca la figura de Kosciuszko.

La Primera Guerra mundial y la reconstrucción del Estado polaco contribuyeron a renovar la literatura nacional. El lirismo polaco de este período alcanzó un extraordinario desarrollo; surgieron, como en la Europa Occidental, corrientes futuristas, dadaístas, surrealistas, etc. El grupo *Scamandra*, cuyo programa consistía en la ruptura total con el pasado, fue muy influyente.

Kazimierz Wierzynski (1894-1969) canta la juventud y la vida en *Laureles olímpicos*, obra premiada en la Olimpiada de Amsterdam. Junto a él debemos citar a *Jan Lechon* (1899-1956), autor de *Poema carmesí*; *Juljan Tuwim* (1894-1953), de juvenil energía; y las dos poetisas *Kazimiera Illakowiczowna* (n. en 1892), de honda sensibilidad, y *Marja Pawlikowska* (1895-1945).

La renovación se extendió también a la prosa; **Andrzej Strug** (1871-1937) analizó la psicología de los héroes de la guerra en *La tumba del soldado desconocido* y **Józef Wittlin** (n. en 1896) trató parecido tema en *La sal de la tierra*. La novela volvió por entonces a un nuevo realismo; el interés de los escritores se inclinó hacia el análisis de los misterios del subconsciente y de los problemas políticos y sociales. **Juliusz Kaden-Bandrowski** (1885-1944) planteó con palpitante dinamismo los problemas de su tiempo y ejerció una gran influencia. Es autor de *El general Barcz*, donde trata complejas cuestiones de Estado; *Las alas negras*, novela sobre la cuestión obrera, cuya acción transcurre en las minas de carbón de Dombrowa, y la autobiografía *El pueblo de mi madre*. **Marja Dombrowska** (1889-1965) se impuso al público y la crítica con su magistral tetralogía *Las noches y los días*, donde narra sobriamente la vida de un matrimonio de la "intelligencia" que se establece en el campo. También constituye un profundo análisis del alma femenina la obra de **Zofja Nalkowska** (1885-1954); como dramaturgo obtuvo un gran éxito con *La casa de las mujeres*.

Ferdynand Goetel (1890-1960) escribió relatos de tema exótico: *A través del Oriente en llamas*, *El mirlo del Pamir* y *Kar Chat*, su mejor novela. **Zofja Kossak** (n. en 1890) reflejó en sus obras los primeros tiempos de la revolución bolchevique, pero se ocupó después de relatos históricos; *Los cruzados*, *La alianza* (1951). Un autor de relatos de viaje, **Antoni Ossendowski** (1876-1945), obtuvo fama mundial con *Bestias, hombres, dioses* y *Bajo el soplo del simún*.

En el teatro brilló **Karol Rostworowski** (1877-1938), animador de los dramas filosóficos de tendencia católica: *Judas Iscariote* y *Resurrección*.

Entre los más recientes escritores polacos debemos aludir a **Jan Kott** (n. en 1914), que ha publicado después de la Segunda Guerra mundial el importante ensayo crítico *Mitología y realismo*; a **Jaroslaw Iwaskiewicz** (n. en 1894), autor de *Jornada de Junio* (1955); al poeta revolucionario **Wladyslaw Broniewski** (1897-1962); a los líricos **Czeslaw Milosz** (n. en 1911) y **Adam Wazyk**; a **Jerzy Andrzejewski** (n. en 1909), por su cuento *Nocha* y por su novela *Semana Santa*; a **Jerzy Putrament** (n. en 1910), que escribe sobre la pasada guerra en *Permiso de Pascua*, etc.

Un importante representante de la literatura socialista es **Leo Kruczkowski** (1900-1962), autor de *Las plumas del pavo real*, el ensayo *En el ambiente de la dictadura*, *La revancha* (1948) y *Los alemanes*. Junto a él merecen citarse **Antoni Slonimski** (n. en 1905), de fama mundial, *Igor Newerly* (n. en 1903), que trata en sus novelas la lucha de clases, y **Bohdan Czesko** (n. en 1913).

J. BRONARSKI

BIBLIOGRAFIA. — J. LOBODOWSKY: *Literatura polaca*. Atlas Madrid, 1947. — B. GORIÉLY: *Littérature polonaise*. Encycl. de la Pléiade. París, 1956. — Antologías, *Poètes polonais*. París, 1945. — *Prosateurs polonais*. París, 1950. — J. TOPASS: *Visages d'écrivains, les aspects du roman polonais*. París, 1930. — B. CHLEBOWSKI: *la Littérature polonaise au XIX^e siècle*. París, 1933.

Miniatura dalmata de fines del siglo XIII que representa a San Mateo redactando su evangelio (Fot. Stanimirovitch-Giraudon)



Literatura yugoslava

Edad Media. El Renacimiento: En el litoral. En el dominio continental. Los siglos XVII y XVIII: Nuevas tendencias. Etapas del despertar nacional. Literatura moderna (1860-1918). La literatura cirilica. La literatura latinica. La literatura eslovena. La renovación moderna. Literatura contemporánea posterior a 1918. Literatura posterior a 1945

Edad Media. — Los primeros textos, en el área eslovena, son las *Inscripciones de Brizin*; en la croata, la *Inscripción de Baschka*, glagolítica y de gran interés histórico (hacia 1100); en Servia el *Evangelio de Miroslav* (siglo XII). La fuente común de esos documentos es el lenguaje eclesiástico, el “eslavón antiguo”, y los escritos de los santos Cirilo y Metodio (v. LITERATURA RUSA, p. 297). A partir de ellos se desarrolló una lengua literaria entre los servios y montenegrinos (ortodoxos) y los croatas (católicos romanos desde 879), lengua que acabó por ser el idioma del país.

Los libros santos se diferencian por el alfabeto, primero glagolítico y luego latino en las regiones occidentales de la actual Yugoslavia, y cirílico en las orientales, donde se sucedieron las dominaciones bizantina, servia y turca. La literatura yugoslava de la Edad Media fue al principio de inspiración religiosa, y más tarde didáctica y profana. En la región influida por Bizancio abundan los escritos hagiográficos o históricos (crónicas); redactados en los monasterios, su valor documental suele ser superior al literario: la *Vida de San Simeón Nemanide*, escrita por **San Sava** (1169-1236), y la *Vida de San Sava*, cuyo autor es **Domiciano** (siglo XII), evocan el esplendor del Estado servio, que fue independiente hasta la batalla de Kosovo (1389), período llamado “Siglo de Oro medieval de las letras yugoslavas” (Popovich). Se veneran aún, como reliquias nacionales, el *Código del zar Duchan* (1349), el *Elogio del príncipe Lázar*, de la religiosa **Yefimiya** (1399), y la *Vida del déspota Esteban Lazarevich*, del “filósofo” **Constantin** (siglo XV).

La conquista de Servia por los turcos acarrió el eclipse de la literatura de esta región hasta el siglo XVIII, época en que resucitó con la repatriación de los servios emigrados a territorios sujetos a la monarquía austrohúngara. En Croacia, el *Anuario* del clérigo **Diocleo**, y gran número de textos jurídicos, entre los que se cuenta el *Estatuto de Vinodol* (1288), dan testimonio de la importancia que poseyó ese reino.

Se tradujeron por entonces novelas de Occidente, como la *Novela de Troya*, y también, ya en el siglo XV, varios *misterios*. Estas producciones contribuyeron a limitar a la liturgia el uso del eslavón; la literatura profana fue empleando el lenguaje popular (*narodni*), que se afirmó más tarde en el Renacimiento.

El Renacimiento: En el litoral. — Bajo la dominación musulmana decayó la literatura de los territorios yugoslavs occidentales. No obstante, en la región costera de la Eslavia meridional, sobre todo en Ragusa, floreció una importante cultura correspondiente al brillante desarrollo económico y social de las repúblicas litorales, verdadero “renacimiento” autóctono aunque literariamente aparezca inspirado en modelos extranjeros. La apertura de escuelas de humanidades, bibliotecas, academias y teatros, separó a la literatura de la inspiación religiosa. De todos modos, las obras de esta época se caracterizan más por su significación nacional que por su valor artístico.

Son dignos de citarse los poemas de *Menchetich* y *Driyich*; la poesía petrarquista de *Ranyina* y *Zlatarich*; los versos satíricos de *Ventravovich* y la célebre *Carta de Alejandría*, de **Dimitrovich**. La ciudad de Split (o Spalato) fue, con **Marulich** (1450-1524), autor de *Judit*, la patria de la epopeya, a la que *Zoranich* y *Hectorovich* agregaron las notas popular y marítima. Por su parte, *Vetravich* criticó en sus obras las discordias del campo cristiano.

En el teatro florecieron las obras religiosas y las farsas de estilo “ragusano”: *Luchich* evocó en *El esclavo* los raptos de doncellas por los turcos; *Zlatarich* adaptó las pastorales italianas y *Driyich* escribió comedias inspiradas en Plauto, como *El avaro*.

Un esfuerzo semejante de creación se observa en Croacia, región que logró contener el empuje turco. Este renacer literario, que coincide con creaciones plásticas muy originales, culminó en la figura de **Iván Gundulich** (1589-1638), ragusano cuyo nombre llena las letras yugoslavas hasta el siglo XX. Sus obras *Dubravka*, alegoría pastoral donde canta la libertad de Ragusa, y *Osmán*, epopeya en la que celebra la victoria obtenida por los polacos contra los turcos en 1621, poseen resonancias propias del Tasso y son sendos símbolos de su época.

En el dominio continental. — En la región continental, la producción fue mínima lo mismo en la Servia ocupada por los turcos que en Croacia, arrasada, o en Eslovenia, constantemente amenazada por invasiones.

La primera imprenta yugoslava fue establecida en el territorio ortodoxo de Cetina (Montenegro) en 1494. Para sus publica-

ciones, no obstante, los yugoslavos occidentales recurrieron a Venecia (donde existía una imprenta glagolítica desde 1483). Cuando el protestantismo triunfó en Eslovenia, **Primus Trubar** (1508-1586) tradujo el Nuevo Testamento y creó, en lengua vulgar, una literatura de predicación que impulsó el despertar nacional.

La Contrarreforma adoptó esas mismas armas, favoreció la lengua nacional y empleó los dialectos más extendidos: el jesuita **Kachich** (1575-1650) redactó en dialecto estokaviano una *Gramática*, y los franciscanos de Bosnia emplearon el dialecto cirílico en sus escritos.

Los siglos XVII y XVIII: Nuevas tendencias. — El período llamado "ulterior" fue de decadencia. En el litoral, sometido a la soberanía de Venecia, la producción fue abundante (*Menchetich, Palmotich*), pero sin gran valor. El terremoto de Ragusa en 1667 acentuó la decadencia; el drama se hizo barroco y la comedia se inspiró en la *dell'arte* italiana. Sólo *Mazunko* abrió el camino del porvenir al proponer escribir para el pueblo y en la lengua popular.

En Croacia, **Frankopan**, traductor de Molière, fue autor de una importante obra poética. El siglo de las luces se anuncia con **Vitezovich** (1651-1713), cronista autodidacto precursor de los movimientos del siglo XIX, cuya obra subraya la unidad de los dialectos ilíricos. Por esa época, **Kriyanich** (1618-1683) recorrió y describió Rusia.

En Eslovenia dominó la Contrarreforma: **Valvasor** escribió en alemán *Los castillos de Carniola*; **Pohlin** redactó una importante *Gramática*.

En el dominio ortodoxo, la restauración del Patriarcado (1557) favoreció el desarrollo de la literatura religiosa, dominada antes por las traducciones rusas, y el eslavón de Iglesia, arcaizante, fue substituido por la lengua del pueblo en la *Crónica servia*, de **Iovan Rayich**, y en otras obras. Al acentuarse la influencia de la Enciclopedia, el escepticismo comenzó a mermar el prestigio eclesiástico; la obra poética de **Andriya Kachich**, que trató en su *Razgovor* episodios históricos, enlaza con la corriente europea ilustrada; **Matiya Relkyovich** escribió una *Sátira* en versos populares que asociaban los valores regionales a las preocupaciones nacionales. El hijo de un cónsul de Francia en Ragusa, **Marc Bruère Desrivaux**, llegó, convertido en autor nacional, a ser el mejor poeta yugoslavo de su tiempo.

Etapas del despertar nacional. — En este período, las obras fueron menos importantes que las reformas lingüísticas y culturales, preparadoras de la unificación nacional. Las ideas liberales encontraron en la futura Yugoslavia un terreno favorable. Después de 1815, ese renacimiento fue retrasado por la dominación austrohúngara, pero no ahogado.

Desde la invasión turca, Servia no poseyó vida literaria en su propio territorio. Ésta se manifestó en las zonas de inmigración (Novisad, Viena) y su originalidad llamó la atención de Europa. El didáctico **Dositej Obradovich** (1742-1811), primer vulgarizador yugoslavo moderno, adaptó la ciencia del siglo a las necesidades de su país, y **Vuk Karadyich** (1787-1864), originario de Herzegovina, fue el primer escritor yugoslavo propiamente dicho. Su obra esencial, *Cantos populares servios*, recoge y anota al gusto de su época canciones de siglos anteriores, vivas aún en la tradición. Su *Gramática* y su *Diccionario* constituyeron importantes instrumentos para la educación nacional de su país.

En Croacia, el movimiento fue de mayor amplitud. El espíritu de 1789 animó las reivindicaciones autonómicas contra el centralismo austrohúngaro: *Ilirismo* fue el término adoptado por la nación eslava para designar el movimiento. Zagreb desempeñó el papel de metrópoli intelectual, frente a la decadencia de las ciudades adriáticas. El ilirismo, ilustrado por la pluma de **Ljudevit Gaj** (1809-1872), constituyó el programa cultural, al principio platónico, que acabó insertándose en la política nacional.

La época *humanista* y *racionalista* había legado a la posteridad varias tendencias: así, Gundulich, Kriyanich y Vitezovich representaban la solidaridad eslava (que incluye a Rusia), idea ligada con la secular aspiración croata a una unión política con los servios y la formación de un pueblo yugoslavo autónomo. La *dominación napoleónica* en Dalmacia e Iliria propagó las ideas de la Revolución Francesa. El hijo de un alcalde francés obtuvo de Metternich licencia para fundar el primer periódico croata (1813), al que había precedido la efímera *Revista servia* (1768).

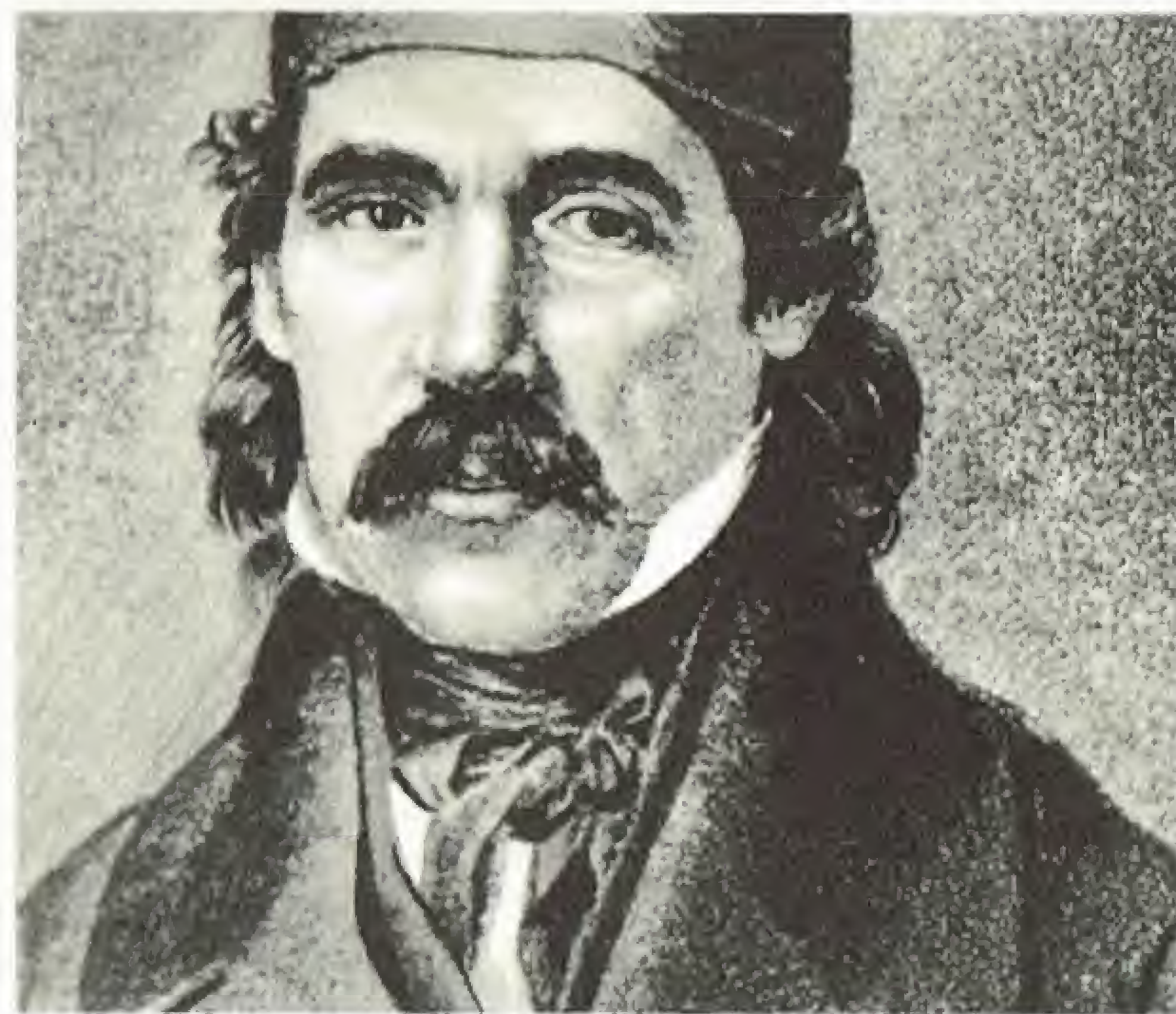
Dentro de ese *movimiento ilírico* debe citarse a **Iván Mayuranich** (1813-1890), autor del célebre poema *La muerte de Ismail Aga*; **Stanko Vraz** (1810-1851), esloveno unido al movimiento ilirio de Zagreb; el bosnio **Martich** y el montenegrino **Nyegosch** (1812-1851), autor de *La guirnalda de la montaña*. Pero el hecho esencial de este período fue la reforma de la lengua (1850), que adoptó las características del dialecto más extendido: el estokaviano iekaviano de Herzegovina.

Literatura moderna (1860-1918). — El movimiento ilirio no explica por sí solo el movimiento posterior; se completa con influencias extranjeras: Romanticismo europeo, influencias germánicas, rusas y francesas (muy importantes en Servia a par-



Vista de Belgrado en el siglo XVI, según un grabado de la época (Fot. Larousse)

Vuk Karadyich, ardiente defensor de la lengua servocroata y divulgador de las riquezas de su folklore (Fot. Larousse)
En la guirnalda de la montaña, Nyegosch, príncipe-obispo de Montenegro en 1830; describe las luchas de los montenegrinos contra los turcos (Fot. Larousse)





France Precherec (Fot. X.)

tir de 1860). La influencia italiana, preponderante en el Renacimiento, decayó por entonces. Iliria sacrificó su lengua vernácula.

La literatura cirílica. — Voivodina cedió ante Belgrado, capital del principado servio, soberano en la práctica desde 1860 e independiente en 1878, desde donde se animó una literatura patriótica, utilitaria, testimonio e instrumento del resurgir nacional.

En el dominio de la poesía se distinguieron **Branko Radichevich** (1824-1853), **Jovan Jovanovich** (1833-1904), llamado *el Dragón*, **Gjuro Jackchich** (1832-1878) y **Voyislav Ilych** (1862-1894). En la prosa descollaron el romántico **Stefan Liubischa** (1824-1876), autor de *Relatos montenegrinos*, y el realista **Laza Lazarevich** (1851-1890), verdadero maestro de la novela servia, a los que añadiremos **Janko Veselinovich** (1862-1905), analista del ambiente rural, **Simon Matavuly** (1852-1894), que describió el paisaje dalmata, y el humorista **Stevan Sremats** (1855-1906).

La literatura latinídica. — La reacción absolutista (1848-1881) llevó consigo en Croacia una decadencia literaria. No obstante, hacia 1867 se observó cierto despertar inscrito aún en el romanticismo históricopatriótico: con **August Chenoa** (1833-1881), quien idealiza la tradición nacional siguiendo a Walter Scott, hay que citar a **Ivo Voïnovich** (1852-1929), que describió la vida de Ragusa, a **Josef Tomich** y a **Yurcovich**.

La poesía siguió la misma tendencia con **Botich**, **Hranilovich** —autor de *Elegías de Jumberak*—, y **Harambasich**, que escribió *Los liberales*, todos ellos partidarios del autonomismo croata.

Ivo Andrich (Fot. Agencia Yugoslava de Información)



Mención especial merece **Silviye Kranchevich** (1865-1908), autor de *Poemas escogidos*, obra de muy personal lirismo social que alcanzó gran favor entre los jóvenes.

Hacia finales de siglo se operó la transición al realismo: **Kumitchich** inspiró sus escritos en la obra de Zola; **Kovachich** y **Leskovar** buscaron estilos más originales; **Novak** y **Kozarats** son escritores plenamente sociales. A su vez, **Babich-Yalski** (1854-1935) es el autor de *Los viejos tejados*, cuya delicadeza de forma recuerda a Turgueniev.

La literatura eslovena. — El racionalismo introducido bajo la dominación napoleónica se prolongó en un romanticismo patriótico a través de los escritos del cura **Vodnik**, **France Precherec** (1800-1849), **Blaiweiss** —uno de los teóricos del ilirismo, cuya metrópoli cultural era por entonces la ciudad de Liubliana, autor de un célebre *Diario*—, el novelista **Ravnikar**, etc.

La renovación moderna. — Comenzó por entonces la cooperación cultural entre Zagreb y Belgrado, separados por una frontera política. La literatura se orientó hacia una perfección formal, inspirada generalmente en los modelos occidentales. Contra este modernismo sin bases sólidas se alzó la famosa *Omladina* (*Juventud patriótica*).

El modernismo poético es más original en Croacia que en Servia. El poeta **Vladimir Nazor** (1876-1949), que desde 1941 luchó junto a Tito contra los alemanes, es el más clásico y patriótico representante de la tendencia. En Belgrado brillaron tres poetas originarios de Herzegovina: **Milan Rakich** (1876-1938), parnasiano; **Jovan Duchich** (1874-1943), delicado simbolista considerado en Servia como el primer lírico moderno, y **Chantich**. Menos preocupado por el estilo, el servio **Borislav Stankovich** (1876-1923), escritor de poderoso talento, hizo sentir a sus lectores el encanto violento y oriental de su tierra natal, Vrania, en *Sangre impura* y *Koschtana*. Junto a él deben citarse el dalmata *Tchipiko* y el bosnio *Kostich*.

En Eslovenia, *Leustik* crea el cuento popular; *Stritar* es un romántico entusiasta del *Werther*, y *Yurchich*, *Kersnik*, *Terdina* y *Totchar* cultivan el realismo. Pero el más importante de todos es **Tsankar** (1876-1918), que sobresale en el drama, la novela y el cuento: *El criado Bartolomé*, *La tentación del valle de San Florián*, etc.

Literatura contemporánea posterior a 1918. — Tras la Primera Guerra mundial se unificaron políticamente los eslavos del Sur en un Estado servo-croata-esloveno (Yugoslavia). Esta unificación no acabó con los particularismos, lo que se refleja en la aparición de literaturas dialectales que contrarrestan en el dominio literario los efectos de la creación yugoslava.

Kerleja, poeta expresionista, se alzó contra la guerra en sus *Leyendas*, *Baladas* y *Sinfonías*. Pero sus dos obras más famosas son el ciclo dramático *Glembajevi*, sátira contra la burguesía, y el *Viaje a Moscú*.

El superrealismo hizo su aparición en Belgrado después de 1919 con **Marco Ristich** (n. en 1902) y **Oscar Davicho** (n. en 1909). *Tcherina* y *Polich* defendieron el futurismo. *Ujevich* imitó a Rimbaud. Por esta época, el cuento sobrepasó en calidad a la novela, perjudicada por la utilización política que se hacía de ella.

En Bosnia debemos citar a **Ivo Andrich** (n. en 1892), Premio Nóbel en 1961, el más célebre escritor yugoslavo contemporáneo, autor de *El puente sobre el Drina*, y a *Samokovlia*, *Kikich* y *Simich*. En Servia sobresalen *Petrovich*, autor de *África*, y *Tserneski*, famoso por sus *Cartas de Alemania*.

Literatura posterior a 1945. — La guerra y la instauración de un nuevo régimen en Yugoslavia se han caracterizado por la desaparición de ciertos escritores ligados políticamente al antiguo sistema, la disminución del particularismo literario regional en provecho de consideraciones sociales más generales y la permanencia de escritores —Nazor, Kerleja, Andrich— cuya ideología preparaba ya el advenimiento de la nueva orientación.

Se han revelado también como excelentes autores **Ivan Kovachich** (1913-1943), —cuya *Fosa común* se considera una conmovedora obra maestra—, los croatas *Boyich*, *Kaleb*, *Donchevich*, y *Marinkovich*, los servios *Tchochich*, *Matich* y *Vutcho*, y los eslovenos *Korants* y *Kosmach*.

R. WARNIER y A. POLANSKAK

BIBLIOGRAFÍA. — J. LOBODOWSKI: *Literatura yugoslava*. Atlas. Madrid, 1947. — C. WILCZKOWSKI: *Littératures serbe, dalmate, croate, slovène*. Encycl. de la Pléiade. Paris, 1956. — M. SAVCOVIC: *L'influence du réalisme français dans le roman serbo-croate*. Paris, 1935, y *la Littérature yougoslave*. Belgrado, 1936. — P. POPOVIC: *Littérature yougoslave, suivie d'un essai de bibliographie française*. Paris, 1931. — M. IBCOVAC: *la Poésie yougoslave contemporaine*. Belgrado, 1937. — F. TROGNACIC: *Storia della letteratura croata*. Roma, 1953, y *Letteratura medievale degli Slavi meridionali*. Roma, 1950.



Miniatura bizantina del siglo XIV que representa al zar de Bulgaria Juan XIII Alejandro y su esposa Teodora de Rumania (Fot. Oficina de Información Búlgara)

Literatura búlgara

División. **Primer período:** Literatura religiosa. — **Segundo período:** El despertar nacional. La vuelta al pasado. Literatura patriótica. — **Tercer período:** De Vazov a la República Popular

División. — La producción literaria búlgara, estrechamente unida a las vicisitudes historicopolíticas, se divide en *tres períodos*: el primero comienza hacia 864 con la conversión del país al cristianismo y acaba en el último tercio del siglo XVIII. El segundo, que comienza en 1762, es el del Renacimiento búlgaro: se manifiesta en él un despertar nacional que desemboca en la impulsión patriótica y liberadora de 1878. El último período, en fin, se extiende desde esa fecha hasta nuestros días.

Primer período

Literatura religiosa. — Los monjes Cirilo y Metodio, evangelizadores de Moravia, compusieron el alfabeto *glagolítico*, y tradujeron del griego al eslavón los Evangelios. Sus discípulos enriquecieron en Bulgaria la literatura religiosa. Entre ellos se cuentan **Clemente**, obispo de Uchrida en 893, y el monje **Naum** y el obispo **Constantin**, expulsados de Moravia por el clero del país al morir Metodio en 885. En las letras de este período figura el zar **Simeón** (893-927), de glorioso reinado, autor de una compilación de homilias.

Esta literatura religiosa y didáctica del primer reino búlgaro se limita, esencialmente, a traducciones y adaptaciones del griego. Entre las raras obras originales figuran el *Tratado de las Letras*, del monje **Hrabr**, breve apología de la lengua eslava, y el vehemente *Tratado contra los Bogomiles*, del sacerdote **Cosmas**, destinado a combatir una herejía neomaniquea. La decadencia de las letras búlgaras se acentuó después de la caída del imperio del zar Samuel (1018), que preludió la larga sujeción al yugo de Bizancio. En el segundo reino búlgaro (1186-1396) aparecen obras, como el libro *Sinódico del zar Boril* (1211), que muestran la continuidad de la lucha contra los Bogomiles. En la primera mitad del siglo XV floreció la escuela de *Tirnov*, de la que su fundador, el monje **Teodosio**, y el patriarca **Eutimio**, son los más notables representantes. La caída de este segundo imperio, ocurrida en 1396, señaló el comienzo de un largo período letárgico del espíritu nacional búlgaro.

Segundo período

El despertar nacional. La vuelta al pasado. — Un monje búlgaro del Monte Athos, **Paissi**, dio un primer impulso al despertar nacional mediante su *Historia de los búlgaros* (1762), obra quizá ingenua e inexacta, pero en la que el pueblo búlgaro vio una ardiente apología de su lengua y de su pasado histórico. Más tarde, el obispo **Sofroni de Vratsa** escribió su autobiografía *Vida y trabajos del pecador Sofroni* (1806), donde trata la desventurada suerte de los búlgaros de su tiempo. En 1824, **Bero-**

vich publicó *Abecedario del pez*, que contribuyó a la difusión de la lengua literaria búlgara, ahogada hasta entonces por el helenismo. En 1829, el ruso **Gueorgui Venelin** (1802-1839) reunió importantes materiales del folklore búlgaro en su célebre *Historia de los búlgaros de ayer y de hoy*.

Todas estas obras influyeron en **Aprilov**, que trató de llevar la cultura a las masas populares y fundó en 1835, en Gabrovo, el primer instituto búlgaro. Por entonces, los eruditos (como el serbio **Karayich**) comenzaron a reunir canciones y cuentos populares líricos, épicos o didácticos, que reflejaban el legendario pasado histórico. **Bogoev**, **Rakovski**, **Verkovich**, los hermanos **Miladinov** y **Karavelov** son los autores de las más interesantes transposiciones del tesoro folklórico búlgaro. Después de la independencia, la investigación histórica y cultural se prosiguió con mayor rigor metódico: su más alta expresión es la *Compilación* (*Sbornik*) que publicó el Estado búlgaro a partir de 1889.

Literatura patriótica. — La lengua literaria se forjó en la segunda mitad del siglo XIX, a través de las controversias de dos escuelas rivales: la de *Tirnov* y la de *Plovdiv*. En ellas se distinguieron **Mihailovski**, **Guerov**, autor de un diccionario búlgaro, **Bogorov** y **Fotinov**. Las revistas y periódicos, impresos en el extranjero a partir de 1846, contribuyeron en todos los órdenes al despertar nacional; la revista *Mati Bolgaria*, por ejemplo, atacaba ya al Sultán y al clero griego cuando la dirigía el monje **Neófito Bozveli**.

Pero la figura más representativa de esta época es **Gueorgui Rakovski** (1821-1867), folclorista, periodista e historiador, cuya vida fue un verdadero drama romántico. Como poeta, cantó en su *Vagabundo de las montañas* el ideal revolucionario, que defendió también con las armas. **Petko Slaveikov** (1827-1895), escritor lírico, satírico y elegíaco, modeló la lengua búlgara en *Voyka la voivodina* y *Kraker de Pernik*, epopeyas cortas sobre episodios históricos.

En la segunda mitad del XIX continuó el gusto por los temas historicopatrióticos. **Voinikov** (1833-1878) escribió *Stoian el voivoda* y *La princesa Raina*, obras históricas; **Vasil Drumev**, **Ivanko** y *Desdichada familia*; **Liuben Karavelov** (1837-1879), que vivió en Rusia y en la Omladina servia, hombre de múltiples facetas, es autor de *Tú eres bella, ¡oh mi floresta!*, donde canta su tierra natal, y de *Canción para Rakovski*, obras en las que mezcla sus preocupaciones patrióticas con hondas observaciones de alcance social.

Estas tendencias se acentúan en **Jristo Botev** (1848-1876), que pasó su juventud emigrado y volvió a su patria a luchar por la independencia, empresa en la que perdió la vida. Sus poemas, cantos a la libertad llenos de vida y ardor, son los más conmovedores de toda la literatura búlgara: *A mi madre*, *A mi primer amor*, *Hadyi Dimitr*, etc.



Uno de los episodios más crueles de la historia de Bulgaria está representado en esta miniatura bizantina: Basilio II persigue al zar Samuel (1014). Tras la derrota de este último, Basilio mandará cegar a los 15 000 búlgaros caídos en su poder (Fot. Oficina de Información Búlgara)

Tercer período

De Vazov a la República Popular. — Los temas nacionales no dejaron de ser cultivados después de 1878. La época que se abre alrededor de esa fecha está dominada por la figura de **Iván Vazov** (1850-1921), que al mismo tiempo que conservó sus lazos con los "reanimadores" de la conciencia nacional ensanchó el horizonte de la literatura búlgara. Su extensa cultura y su contacto con las literaturas extranjeras (principalmente francesa y rusa), cuyas tendencias asimiló, le convirtieron en el moderno patriarca de las letras búlgaras. Sus primeras obras, *El estandarte y la guzla* y *Tormentos de Bulgaria*, constituyen su contribución a la lucha por la independencia. Escribió también *Campos y bosques*, *Italia*, *Sin lumbre ni espacio*, *Bajo el yugo*, que compuso estando refugiado en Odesa y es quizá la obra búlgara más popular, *Tierra nueva* y *Los sublevados*.

Seguidores suyos fueron: **Stoyan Mihailovski** (1857-1927), que escribió sus primeros poemas en Europa Occidental, donde fue periodista, y que se reveló como profundo moralista y filósofo en *Eutanasia* y *Poema del Mal*, y **Konstantin Velichkov** (1856-1907), traductor de Racine y Molière, nostálgico autor de *El desterrado*.

Frente a Vazov, cumbre de la literatura nacional y patriótica, **Pencho Slaveikov** (1866-1912) aparece como el cantor de los ideales más modernos con sus *Canciones épicas*, *En la isla de los dichosos* y *Canción sangrienta*. En esa época, **Aleko Konstantinov** (1863-1897) mostró extraordinarias cualidades satíricas en *Chicago ida y vuelta* y en *Bai Ganiu*, donde creó un legendario tipo de rústico ingenuo.

En la línea de Slaveikov, un grupo de poetas hizo suyas la inquietud y complejidad propias del hombre moderno: **Peyu Yavorov** (1877-1914), autor de *Poemas*, *Insomnios* y *Siguiendo la sombra de las nubes*, de musicalidad plena de sugerencias y nostalgia; **Petko Todorov** (1879-1916), quien reflejó en *Idilios* el sentimiento de la naturaleza, el sabor de las viejas leyendas y los ensueños y aspiraciones de las diversas edades del hombre; **Kirill Khristov** (1875-1944), que encuentra los acentos de la pasión juvenil en *Himnos a la aurora* y *Tornasoles*, etc.

Entre las dos guerras mundiales descollaron **Elin Pelin**, autor de cuentos de humor campesino; **Yordan Yovkov** (1880-1937),

uno de los primeros prosistas búlgaros, a quien se deben *El segador* y *Leyendas de la Stara Plamina*; **Dobri Nemirov** (n. en 1882), que escribió *Los hermanos* y *Los primeros surcos*; **Stamatov** (1869-1942), novelista; el vigoroso **Todov Vlaikov**, tal vez el más importante de todos; *Tchudomir*, analizador de las costumbres provincianas; el pintor y poeta **Nikola Rainov**, que cultiva los temas legendarios y místicos, etc.

Entre las mujeres sobresalen las novelistas **Fanny Popova-Mutafova** y **Ana Kamenova**.

La poesía de este período, que es aún simbolista, tiene como principales representantes a **Dimcho Debelianov** (1887-1916), muerto en el frente de Salónica, **Teodor Trayanov** (1882-1945) y **Nikolai Liliev** (1885-1960). Debe ser citada también la poetisa **Isabel Bagriana**, autora de *La estrella del marino* y *Corazón humano*. La poesía de tendencia social resuena con dureza en *Septiembre*, de **Gueo Milev** (1895-1925), víctima de las discordias civiles, y en la obra del malogrado **Christo Smirnenski** (1898-1923). **Blagoev** (1855-1924) fue el promotor del marxismo en Bulgaria y es hoy uno de los autores más apreciados por las jóvenes generaciones.

Tras el cambio de régimen sobrevenido en 1944, la literatura búlgara, ahora influida por la soviética, tiende a rechazar las doctrinas del arte por el arte y a insistir sobre la necesidad de una comunión entre el escritor y las aspiraciones sociales populares. Entre los escritores búlgaros contemporáneos cabe citar a **Stoyanov**, **María Grubechlieva**, **Furnayiev**, **Radevski**, **Lamr**, **Matev**, **Iván Burin** y **Stentchev**.

G. HATEAU y R. BERNARD

BIBLIOGRAFÍA. — J. LOBODOWSKI: *Literatura búlgara*. Atlas. Madrid, 1947. — C. WILCZKOWSKI: *Littérature bulgare*. Encycl. de la Pléiade. París, 1956. — D. CHICHMANOV: *le Mouvement littéraire en Bulgarie*. Sofia, 1925. — G. A. DZIVGOV: *Poètes bulgares*. Sofia, 1927. — N. DONTCHEV: *Influences étrangères dans la littérature bulgare*. Sofia, 1927, y *Études bulgares*. Sofia, 1937. — G. HATEAU: *Littérature bulgare*. París, 1937. — P. CHRISTOFOROV: *Ivan Vazov. La formation d'un écrivain bulgare*. París, 1938. — L. SAVINI: *Letteratura bulgara dalla liberazione alla prima guerra balcanica*. Roma, 1936. — E. DAMIANI: *Antologia della poesia bulgara contemporanea*. Nápoles, 1950.

Literatura checoslovaca

De la Edad Media a la época husita: Orígenes. Los husitas. — **El humanismo y los Hermanos Checos** (1500-1620): Los primeros humanistas. El eclipse. (1620-1780). — **Renacimiento nacional** (1780-1848): Período filosófico (1780-1815). Período romántico (1815-1848). — **Época moderna:** Literatura de tendencia política y social. (1848-1875). Conflicto entre las tendencias estéticas y las nacionales (1875-1890). El realismo y el simbolismo (1890-1918). La literatura en la Checoslovaquia independiente

De la Edad Media a la época husita

Gradual de Litomerice (Bohemia), con adornos de estilo Renacimiento (Fot. Giraudon)

Puede hablarse de literatura checoslovaca hasta aproximadamente 1845, momento en que los eslovacos abandonaron la lengua literaria checa y la sustituyeron por el dialecto de la Eslovaquia central.

Orígenes. — Los primeros documentos checoslovacos que se conservan proceden del siglo X y están redactados en latín: *Crónica de Cristián* y *Leyenda de San Wenceslao*. En el siglo XI, el historiador **Kosmas** (1045-1125) escribió en latín su *Crónica Bohemorum*, en la que se muestra enemigo de los alemanes instalados en tierras eslavas y defensor de los principios de la nobleza feudal. El idioma checo sólo era usado entonces en las inscripciones, las monedas, las actas oficiales y ciertas glosas.

La literatura en lengua checa comenzó a manifestarse, tímidamente, en los siglos XII y XIII, de cuya época se conserva un cántico, *Señor, ten compasión de nosotros*, y una invocación a San Wenceslao. Por este tiempo, al amparo de los usos de la caballería, la lengua alemana se instaló en las cortes de los señores feudales, donde sustituyó completamente al checo. Así, el verdadero origen de la literatura checa data del siglo XIV. De este tiempo es la anónima *Crónica de Dalimil*, probablemente escrita por un señor feudal de severa moralidad y enemigo jurado de los alemanes. La primera obra checoslovaca de autor conocido es el *Libro de Rojmbek*, escrito por **Petr de Rojmbek** (1312-1346), que expone una mezcla de Derecho abstracto y costumbres jurídicas legadas por los primeros habitantes eslavos del país. Existen también de esta época una multitud de leyendas, vidas de santos y relatos de la Pasión extraídos de libros latinos; los *misterios*, que se representaban en Bohemia como en toda Europa, fueron, ya desde el siglo XIII, un embrión del teatro checo: *Disputas entre el alma y el cuerpo*, *Entre*

el agua y el vino, etc. Por otra parte, la importancia adquirida por los predicadores en este período anuncian la época husita: *Maciej de Janov* y *Jan Milic* escribieron en latín, pero lo esencial de su predicación, tendente a la reforma de la Iglesia y a la restauración del primitivo cristianismo, fue traducido al checo por **Thomas de Chitn** (o *Tomás de Stitné*) [1331-1401].

Los husitas. — El reformador **Jan Hus** (1369-1415), que murió en Constanza en la hoguera, es el héroe nacional de la Bohemia herética. Hus no es solamente una figura de la literatura, sino el promotor de todo un movimiento de ideas cuya expresión literaria realizaron grandes escritores, como Chelchiesky y Komensky. Hus escribió en latín gran número de sus obras, pero se conservan muchos tratados suyos redactados en checo y numerosas cartas (las últimas, escritas en la prisión de Constanza, son de conmovedora sencillez). Hus puso en orden y simplificó la ortografía de la lengua checa, imponiendo el uso de un alfabeto de gran perfección fonética. Su estilo, el de la nueva época, es sencillo y preciso. Entre sus obras en checo, destinadas a la reforma del clero y las costumbres, figuran *Espejo de pecadores*, *Tratado de la simonía*, etc.

Las ideas de Hus, llevadas a sus últimas consecuencias y despojadas de sus especulaciones teológicas, volvemos a encontrarlas en las obras de **Petr Chelchiesky** (1390-1460), un campesino libre del sur de Bohemia. Escritor de alma utópica, Chelchiesky defiende el retorno al primitivo cristianismo, lo que para él significa la aceptación del mal y la abolición de la propiedad; Tolstoi descubrió con sorpresa y entusiasmo a este émulo suyo del siglo XV.

Las ideas de Hus inspiraron también la obra del arzobispo de Praga **Rokytsana** (1397-1471), célebre predicador.



El humanismo y los Hermanos Checos (1500-1620)

Los primeros humanistas. — La influencia de los más eminentes humanistas italianos del siglo XIV —Dante Alighieri, Petrarca y Boccaccio— no se dejó sentir en Bohemia hasta fines del siglo siguiente.

La primera gran figura de entonces fue **Viktorin Kornel** (1450-1520), autor de una obra sobre Derecho checo. Por la misma época, la *Unión de los Hermanos Checos o Moravos*, creada por los discípulos de Chelchiesky, ganó importancia gracias a hombres de gran talento que lograron la fusión del humanismo literario con el puritanismo husita.

Entre los "hermanos de la Unión" deben citarse a dos obispos: **Lukach de Praga** (1460-1528) y **Jan Blahoslav** (1523-1571), el más importante, que tradujo con excelente estilo el Nuevo Testamento y compuso una gramática checa. A su muerte, la Unión terminó su traducción de la Biblia conservando el espíritu que le había imprimido Blahoslav: la llamada *Biblia de Kralitse* (1593), cuya influencia alcanzó el siglo XIX e incluso mantuvo el uso litúrgico de la lengua checa entre los reformados eslovacos hasta 1848.

Otros escritores, miembros de la Unión o influidos por ella, fueron **Budovest de Budova**, que describió su viaje a Constantinopla; **Bartoch el Escriba**, autor de *Crónica de la sublevación de Praga de 1524*; el humanista **Daniel Adam de Valeslavin** (1545-1599), gran editor humanista y escritor de límpido estilo que adaptó sagazmente la frase ciceroniana a la lengua checa; **Nicolás Dachitski de Heslov** (m. en 1626), etc.

Pero la gran figura de la Unión fue **Jan Amos Comenius** (*Komensky*) [1592-1670]. Hombre de gran actividad, su obra, aunque perteneciente al siguiente período, está muy ligada a los obispos de la Unión predecesores suyos. Escribió en checo

tratados religiosos (*Laberinto del mundo y paraíso del corazón*) y pedagógicos. Al ser derrotada la Bohemia husita en la batalla de la *Montaña Blanca* (1620), Comenius, desterrado, recorrió Europa, visitó Inglaterra y Hungría, y alternó la redacción de sus obras pedagógicas con gestiones cerca de los príncipes protestantes a fin de atraerlos a una eventual reconquista de Bohemia. Como último obispo de la Unión de los Hermanos Moravos escribió un doliente *Testamento de la Madre agonizante de la Unión de los Hermanos*. Tras haber perdido sus bienes y sus manuscritos en el incendio de Leszno, en 1656, Comenius salió para los Países Bajos y el padre de la pedagogía moderna murió desesperado en Amsterdam siendo considerado, por sus ideas acerca de una corporación intelectual y política, un auténtico precursor.

A esta época pertenece también **Haiek de Libotchany**, católico, no incluíble en el grupo anterior y cuya *Crónica checa* constituye un violento ataque contra la herejía. Pese a ser un tejido de errores y fábulas, este escrito gozó durante mucho tiempo de gran autoridad y prestigio.

El eclipse (1620-1780). — Tras la derrota de 1620, la literatura checa cayó en una especie de letargo (del que se exceptúa, naturalmente, la obra de Comenius). La revolución husita había terminado, y el catolicismo vencedor, representado por los jesuitas, destruyó la literatura checa (quema de libros, persecuciones) y emprendió la germanización del país. Debe nombrarse, sin embargo, al jesuita **Bohuslav Balbin** (1621-1688), patriota checo de honda fe católica, que se sentía eslavo y escribió un elogio de la lengua checa: *Dissertatio apologetica pro lingua slavonica, praecipue bohemica*.



Josef Dobrovsky (Fot. Larousse)

Renacimiento nacional (1780-1848)



Frantisek Palatsky (Fot. Larousse)

Período filosófico (1780-1815). — Por influjo de las ideas filosóficas del Enciclopedismo (coincidente con una disminución de la opresión austriaca) se produjo un renacimiento en la literatura. Intervienen entonces una definición y comprensión más exacta del particularismo y originalidad de la nación checa y de su lengua, no cultivada desde un siglo antes. Los primeros nombres que aparecen en este período pertenecen a gramáticos y a lingüistas, como **Martin Peltst** (1734-1801) y **Faustin Projazka**, ambos en la línea de Balbin, y —el más importante de todos— **Josef Dobrovsky** (1753-1829), sacerdote, filósofo y padre de la lingüística y la filología eslavas. Anteriormente, **Fortunat Durych** (1735-1802) había publicado los resultados de sus investigaciones filológicas (*Bibliotheca slavica antiquissimae dialecti*); Dobrovsky completó esas investigaciones en sus *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris*. Autor también de una *Historia de la lengua y literatura bohemia*, nunca creyó en el renacer de una literatura checa independiente.

A la sombra de Dobrovsky, que tuvo gran influencia en su siglo, un grupo de escritores se obstinó en crear una literatura en lengua checa, muy poco apta entonces para ese fin por falta de cultivo: **Jaroslav Pukmaier** (1769-1820), que prestó a sus poemas un cierto sabor anacreóntico, el poeta **Palkovich** (1769-1850) y **Antonín Bernolak** (1762-1813), que intentó, sin éxito, crear un lenguaje literario eslovaco independiente.

Período romántico (1815-1848). — Una importante serie de autores representan el romanticismo en Checoslovaquia. **Josef**

Jungmann (1773-1847), poeta y escritor, historiador de la literatura y traductor de obras románticas, publicó el importante *Diccionario checo-alemán*, indispensable instrumento del que hasta entonces habían carecido los escritores nacionales. Jungmann fundó una escuela en la que se agruparon los científicos y poetas (**Polak**, **Ziegler**) decididos a cultivar sus actividades con el exclusivo auxilio de la lengua checa.

Vatslav Hanka (1791-1861) es conocido por los "Manuscritos" del siglo XIII que pretendió haber descubierto y con los cuales quería probar que la civilización checa era anterior a la alemana. **Jan Kollar** (1793-1852), eslovaco que escribió en checo, es el poeta de la solidaridad eslava; su poema *La hija de Eslava* (*Eslava*, abstracta patria común de todos los eslavos) muestra un ardiente patriotismo romántico y utópico. **Frantisek Palatsky** (1798-1876), político e historiador, es una figura literaria de la altura de Dobrovsky. Su monumental *Historia de la nación checa en Bohemia y Moravia* (publicada de 1848 a 1876) ha envejecido en algunos aspectos, pero es todavía la base de la historiografía checa; su estilo y lenguaje hacen de ese texto una obra clásica de primera categoría. **Josef Chafarjik** (1795-1861), gramático, historiador y arqueólogo, es conocido por sus famosas *Antigüedades eslavas*.

La poesía está representada en esta época por **Ladislav Chelakovsky** (1799-1852), quien adaptó al checo poesías populares de otras lenguas eslavas y escribió originales baladas; **Jaromir Erben** (1811-1870), que recogió un gran *Ramillete de canciones populares checas*, y el poeta romántico por excelencia, **Karel**

Hynek Macha (1810-1836), muerto en plena juventud y autor de la obra maestra *Maj* (Mayo), poema en el que se observan las influencias de Ossian, Schiller y Byron. Macha fue un genio poético no comprendido por su generación; hasta veinte años después de su muerte no alcanzó la fama que merece.

Época moderna

Literatura de tendencia política y social (1848-1875). — La utópica imaginación y ensueños del romanticismo se perdieron en la violenta conmoción de 1848. A partir de ese momento, la literatura abordó la tarea de educar política y socialmente a la nación checa.

Bojena Niemtsova (1820-1862) fue la creadora del cuento y de la novela realistas. Su obra más importante es *La abuela*, optimista novela campesina donde se combinan los sentimientos patrióticos con una filosofía filantrópica y universalista. **Karel Havlíček** (1821-1856), periodista de gran talento y poeta, fue uno de los grandes educadores de la nación checa; su oposición a la dominación austriaca le llevó al destierro; *Bautismo de San Vladimiro*, poema violentamente anticlerical, y *Elegías tirolesas*, airada protesta contra el opresor austriaco, son sus principales obras.

En torno a la revista *Lumir* se agruparon buen número de poetas: **Vítěslav Halek** (1835-1874), de múltiples facetas, y **Jan Neruda** (1834-1891), poeta pesimista y dramaturgo, autor de deliciosos cuentos de escrupuloso realismo.

Conflicto entre las tendencias estéticas y las nacionales (1875-1890). — El poeta más representativo de la tendencia nacional (junto con *Quis* y *Eliska Krasnohorská*, sus discípulos) fue **Svatopluk Tchej** (1846-1908), autor de numerosos poemas líricos y épicos, de los que el más célebre, *Cantos de un esclavo* (1895), simboliza en el esclavo a la nación bohemía.

El cosmopolitismo y la tendencia del arte por el arte están representados por el grupo dirigido por **Jaroslav Vřititsky** (*Emil Frida*) [1853-1912], poeta lírico y épico, dramaturgo de gran talento y traductor infatigable, que introdujo en Bohemia la literatura mundial. A esta tendencia pertenece también **Julius Zeyer** (1841-1901), poeta épico y novelista. Otro grupo, no tan cosmopolita, fue el encabezado por *Vačlav Sladek* (1845-1916).

Eslovaquia dio entonces dos grandes poetas: **Hurban Vajansky** (1847-1916) y el romántico tardío **Pavel Hviezdoslav** (1849-1921), de ardiente patriotismo. En la novela histórica se distinguieron **Zikmund Winter** (1846-1912), en cuyas obras revive la historia de Bohemia, y **Alois Jirasek** (1851-1930), de gran influencia política en su país.

El realismo y el simbolismo (1890-1918). — El realismo político y filosófico tuvo su verdadero apóstol en **Tomas Masaryk** (1850-1937), primer presidente de la República checoslovaca, cuya tendencia fue completada, en cuanto a la poesía, por *Josef Machar* (1864-1942), autor violentamente anticristiano, y **Petr Bezruč** (1867-1958), que expuso en sus *Cantos de Silesia* la desesperación de un pueblo hambriento y perseguido al que se prohibía toda aspiración nacional. En la novela realista dominó *František Svoboda* (1860-1943), y **Tchapek-Jod** (1860-1927) en la naturalista, mientras que en la literatura eslovaca de esta época figuran *Kukutchin*, *Tajovsky* e **Ivan Krasko** (1876-1958), tal vez el poeta más importante de Eslovaquia.

Reacción contra el realismo, el simbolismo transformó la literatura y, sobre todo, la poesía. Los dos poetas checos simbolistas de más relieve han sido **Antonín Sova** (1864-1929), cantor del sentimiento y del dolor, pero amante entusiasta de la vida, y **Otakar Brzézina** (1868-1930), católico místico y visionario, que ha escrito algunos de los más bellos poemas de la literatura europea. Deben también ser mencionados *Jirí Karásek* (1871-1951), poeta decadente, *Otakar Theer* (1880-1917), hábil versificador, y *Stanislav Neumann* (1875-1947), lírico y revolucionario.

La reacción contra la literatura decadente la inició **Viktor Dyk** (1877-1931), novelista, dramaturgo y poeta nacional. El teatro checo de esos días contó con *Hilbert*, *Jaroslav Maria*, *Mahen*, *Dvořák* y *Langer*, en tanto que el impresionismo era cultivado por el poeta *Chramek*.

La literatura de la Checoslovaquia independiente. — Los veinte primeros años de vida de la primera República checoslovaca se caracterizaron por una espléndida floración de todos los géneros literarios. Lo sembrado por los grandes precursores del siglo XIX produjo su fruto en el clima favorable de la independencia y surgió una moderna Edad de Oro literaria. **Karel Tchapek** (1890-1938) expresó en sus novelas, de elevado estilo, su fe en la humanidad; **Vladislav Vantchura** (1891-1942), de

En Eslovaquia, **Ludevít Čtutur** (1815-1856) escribió su célebre *Gramática eslovaca*, junto a varios poemas líricos y épicos. A partir de su obra comienza a poder hablarse de una literatura eslovaca independiente. Le siguieron *Miloslav Hurban* (1817-1888), *Ondřej Sladkovič* (1829-1881), *Jan Botto*...

prosa marcada por su cultura bíblica, abogó en sus obras en favor de los miserables; su igual en talento, el escritor católico **Jaroslav Durich** (1866-1962), es autor de una novela histórica cuyo protagonista es la propia Bohemia.

Junto a esos "tres grandes" de la literatura checa merecen citarse *Ivan Olbracht* (1882-1952), autor realista y psicólogo; el católico *Jan Čep*, de alma atormentada y exquisita, y **Jaroslav Hachek** (1883-1923), que trata los problemas de la Primera Guerra mundial a través de las aventuras del soldado *Chveik*, símbolo del hombre del pueblo checo que luchó, a su manera, contra la opresión del cetro austriaco.

La poesía lírica está dominada por la figura de **Yirgi Wolker** (1900-1924), autor de bellísimas baladas de humanitaria tendencia, tras el que pueden citarse *Hora*, *Horjeichi*, *Nezval*, *Seifert* y *Halas*.

En el teatro, el ya citado **Karel Tchapek** universalizó la palabra "robot" en su drama futurista *R.U.R.* Son también dignos de mención: *Mahen*, *Langer*, *Chalda* y *Fragna Chramek*.

En Eslovaquia, aunque la lengua y el pueblo no han adquirido el grado de madurez que en las tierras checas, han aparecido también obras muy prometedoras de los novelistas **Martin Razus**, *Milo Urban* y *Zuska Zgorichka*, y de los poetas *Emil Lukach* y *Laco Novomeski*.

Citemos, en fin, que uno de los mayores y más influyentes novelistas del siglo XX nació y vivió en Checoslovaquia, aunque redactó su obra en alemán: **Franz Kafka** (v. p. 269).

Después de la Segunda Guerra Mundial, en cuyo transcurso perecieron numerosos escritores víctimas del hilerismo, el poeta **Nezval** (1900-1958) ha adquirido gran renombre lo mismo que el novelista *Drda* (1915-1970) y el poeta *Kainar*.

J. CAGNAIRE

BIBLIOGRAFIA. — J. LORODOWSKI: *Literaturas checa y eslovaca*. Atlas. Madrid, 1947. — B. GORIÉLY: *Littérature tchécoslovaque*. Encycl. de la Pléiade. París, 1956. — V. NEZVAL: *Poèmes choisis* (1922-1953). París, 1954. — E. DENIS: *la Bohême depuis la Montagne Blanche*. París, 1902 y siguientes. — H. JELINEK: *la Littérature tchèque contemporaine*. 1912; *Études tchécoslovaques*. 1927; *Littérature tchèque*. 1932-1933; *Anthologie de la poésie tchèque*. 1931. — A. HILBERGER: *Jean Amos Comenius*. 1928.



Karel Tchapek (fot. Embajada de Checoslovaquia). A la derecha: Svatopluk Tchej (fot. C. T. K.)



Literatura húngara

La lengua húngara y la poesía pagana. Literatura católica y poesía popular medieval. Primeros textos hasta 1400. La Reforma. Obras de controversia religiosa. La Contrarreforma y la restauración católica. El siglo XVIII. La renovación y la época clásica. La corriente húngara. El romanticismo. El realismo. Del Naturalismo a la segunda guerra mundial. Tendencias de la nueva generación

Magnates húngaros en tiempos de Luis II Jagelón, según un grabado de la época (Fot. X)



La lengua húngara y la poesía pagana. — La lengua húngara, que pertenece a la familia ugrofinesa, ha tomado muchos vocablos del turco, eslavo, latín, alemán e italiano. Se escribió al principio con caracteres rúnicos, pero, tras su conversión al cristianismo, los húngaros pasaron a emplear el alfabeto latino.

Poco se sabe de la poesía húngara de tiempos del paganismo. Los primeros poetas fueron clérigos, y las crónicas de la Edad Media se ocuparon de dos temas principales: leyendas del pueblo huno e historias de la ocupación del territorio.

Literatura católica y poesía popular medievales. — En esta época, las órdenes religiosas extendieron la lengua latina. La primera imprenta húngara data de tiempos del rey Matías Corvino (1473), cuya magnífica biblioteca de Buda fue destruida en el siglo XVI por los turcos. La poesía de los juglares de esta época, de la que no se conservan testimonios escritos, tenía como temas principales el tesoro de leyendas sobre la dinastía de Arpad y el rey San Ladislao.

Primeros textos hasta 1400. — En latín, entremezclado con palabras húngaras, fue escrita la *Carta fundacional de la abadía de Tihany* (1051), pero el primer texto redactado íntegramente en húngaro fue *El sermón fúnebre*, que data de 1228. Del siglo XIV se conservan fragmentos de poesías húngaras, como *Los fragmentos de Loewen*, *Los fragmentos de Gyulafehérvár*, panegírico de Jesucristo, y *Los fragmentos de Koenisberg*.

De hacia 1400 existen únicamente traducciones del latín. El libro húngaro más antiguo es el *Codex Jokai*, que, escrito en la primera mitad del siglo XV, recoge la leyenda de San Francisco. Los frailes franciscanos **Thomas** y **Balint** son autores de la más antigua traducción húngara de la Biblia.

Las primeras manifestaciones poéticas son traducciones de cánticos latinos; después, aparecen obras húngaras originales,

como el cántico religioso *Al rey San Ladislao* y la *Elegía a la muerte del rey Matías*. La poesía profana aparece con *La batalla de Szabacs* y *La fundación de Panonia*, obras de **Csati**.

La Reforma. — La derrota de Mohacs (1526) señaló una nueva era en la civilización húngara; políticamente quedó rota la unidad nacional y apareció el protestantismo; en literatura, las traducciones de la Biblia en lengua vulgar se multiplicaron,

Obras de controversia religiosa. — Los protestantes se esforzaron en combatir en sus escritos el catolicismo, lo que dio lugar a una literatura polémica en lengua popular. A estas disputas se sumaron las de los partidarios de la Iglesia reformada occidental y los unitarios de Transilvania. Los más célebres escritores de este tiempo fueron **Emeric Ozorai**, **Peter Melius**, **Ferenc David**, **Itsvan Magyari**, entre los protestantes, y **Mihaly Telegdi** y **Peter Bornemisza** entre los católicos.

De esta época datan los primeros ensayos históricos científicos húngaros, por obra de **Itsvan Benczedi Szekely**, **Gaspar Heltai** y **Gabriel Mindszenty**.

La Reforma, que favoreció la expansión de la poesía religiosa, asfixió las manifestaciones líricas pastorales, amorosas, etc., consideradas inmorales. No obstante, en el siglo XVI floreció el primero de los grandes poetas húngaros: **Balint Balassa** (1551-1594), descendiente de una aristocrática familia de la Hungría septentrional, que abandonó el protestantismo por el catolicismo y murió guerreando ante los muros de Esztergom. Balassa escribió poemas religiosos, de amor y de guerra. Su obra está influida por la poesía elegíaca latina del Renacimiento.

La poesía del siglo XVI tomó sus temas de la Biblia, la historia nacional y las leyendas. **Szendrei** versificó la leyenda *Szilagyi y Hajmasi*. Pero el poema histórico más notable es *Miguel Toldi*, de **Peter Hlosvai Selymes**. El más fecundo de los épicos fue **Sebastián Tinodi** (1510-1557), autor de *Crónicas* (1554).

El drama de controversia religiosa, tan importante en la Alemania de esta época, estuvo representado en Hungría por *Mihaly Sztarai*. La famosa obra *La disputa de Debrecen*, de autor desconocido, escenifica la lucha entre reformados y unitarios.

La Contrarreforma y la restauración católica. — A principios del siglo XVII renació el catolicismo pese a los ataques de los príncipes transilvanos. El más ilustre representante de la literatura religiosa, y que continuó su florecimiento, fue el jesuita **Peter Pazmani** (1570-1637), autor de una *Guía para el camino de la Divina Verdad*. Otros escritores católicos fueron *Mihaly Voeroesmarty* y *Peter Alvinczi*. Entre los protestantes se cuentan *Albert Szenczi Molnar* (1574-1634) y *Janos Apaczai Csere* (1624-1659), que trató de incluir en su *Enciclopedia Magiar*, escrita en lengua húngara, todos los conocimientos científicos de su época.

Los poetas imitadores de Balassa abundan en el siglo XVII. Entre ellos se cuenta el conde **Miklós Zrinyi** (1620-1664), cima de la literatura de su época y autor de la epopeya *La derrota de Sziget*, sobre un episodio de la guerra contra los turcos, en la que participó. Zrinyi también es autor de bellísimos poemas líricos y de varios ensayos políticos al estilo de Maquiavelo. **Itsvan Gyiengyoesi** (1624-1704) escribió una crónica mezclada con elementos mitológicos: *La Venus de Murany conversando con el dios Marte*. En los cuarenta últimos años de la Contrarreforma surgió la poesía cargada de melancolía y odio de los *kurucz*, mercenarios de los príncipes de Transilvania que luchaban contra la casa real húngara.

El siglo XVIII. — Tras un período de turbulencias políticas, las culturas francesa y alemana penetraron en el país. Las contiendas religiosas habían ya cesado, y los escritores eran ahora, principalmente, historiadores: *Mihaly Cserei*, el barón *Peter Apor*, *Peter Bod*, **Kelemen Mikes** (1670-1761), original autor de unas humorísticas *Cartas de Turquía*, y los dos poetas *Ladislás Amade* y *Ferenc Faludi*.

La renovación y la época clásica. — El período 1772-1825 consagró en Hungría el triunfo de la literatura nacional. El primer periódico en lengua húngara apareció en Pozsony, y se creó en Kassa la revista *Museo Húngaro*. Cuatro distintas corrientes literarias se esbozan: clásica, alemana, húngara y francesa.

Entre los escritores influidos por Francia, de considerable importancia en la renovación de las letras húngaras, figuran el célebre **György Bessenyei** (1747-1811), miembro del Cuerpo de Guardias húngaros de la emperatriz María Teresa y cuyos dramas *La tragedia de Agis* y *El filósofo* mostraron la nueva tendencia occidentalista de la literatura húngara. Discípulo de Voltaire, influyó considerablemente en el grupo formado por *Sandor Baroczi*, *Abraham Barcsa* (ambos oficiales de la guardia húngara imperial), el barón *Lorinc Orczy*, *Pal Anyos* y *Jozsef Peczeli*.

A partir de 1790 se inició la corriente clásica, representada principalmente por *David Baroti Szabo*, *Mihaly Revai* y *Jozsef Rajnis*, que preconizaban la vuelta a la influencia de la Antigüedad latina. **Benito Virag** (1752-1830), de la misma tendencia, popularizó en Hungría las formas de la prosodia grecolatina.

El conde *Gedeon Raday* fue el primer innovador de tipo germanizante, pero el más sobresaliente prosista de este grupo fue, sin duda, **Jozsef Karman** (1769-1795), autor de una obra inspirada en el *Werther*, titulada *Herencias de Fanny*.

La corriente húngara. — En respuesta a las tendencias extranjeras manifestadas en la literatura húngara se alzaron *Jozsef Guadanyi*, autor de *Viaje a Buda de un notario de pueblo*, y *Mihaly Fazekas*, que escribió el célebre *Matías Ludas*. Ambos se esforzaron en introducir elementos populares húngaros en la literatura nacional.

La reforma de la lengua va unida al nombre de **Ferenc Kazinczy** (1759-1831), traductor, autor epigramático y epistolar (*Cartas de Transilvania*), al que debe la literatura húngara la renovación y enriquecimiento de la lengua nacional comenzados en 1811.

En el siglo XIX dio Hungría una importante pléyade de excelentes poetas: **Mihaly Csokonai** (1773-1805), precursor del grupo, fue autor de canciones, elegías y de la primera epopeya cómica húngara: *Dorotea*; **Sandor Kisfaludy** (1772-1844), el poeta preferido de la antigua nobleza, autor de las leyendas *Csoban* y *Los amores de Himfy*; **Ferenc Koelcsey** (1790-1838), introductor de la balada en la poesía húngara.

El romanticismo. — Esta época nueva, caracterizada por la exaltación del sentimiento nacional, se cerró con la guerra de la Independencia y la derrota. Comenzó por entonces a enseñarse el húngaro en las escuelas, y en 1841 el célebre Kossuth fundó el *Diario de Pest*. En 1837 se abrió el Teatro Nacional y apareció la importante revista *Atheneum*.

Surgieron entonces dos grandes escritores políticos: el conde **Itsvan Szechenyi** (1791-1860), iniciador de un movimiento de reforma con sus obras *El crédito*, *El mundo* y *El Estado*, y

Lajos Kossuth (1802-1894), ardiente demócrata, héroe de la guerra de Independencia, orador, periodista y famoso autor de la célebre *Respuesta al conde Itsvan Szechenyi*, su principal adversario desde 1840.

La toma de Buda, ocupada por los turcos, en 1686 (Fot. X). Al pie de la página: Sandor Petöfi (Fot. Larousse)



En poesía sobresalieron M. Voeroesmarty y S. Petöfi. **Mihaly Voeroesmarty** (1800-1855), mezclado en los sucesos de 1848, escribió el poema heroico sobre los antiguos húngaros *La huida de Zalan* y *Cserhalom*, composición épica sobre San Ladislao. Sus composiciones patrióticas, filosóficas y amorosas le revelaron como uno de los poetas húngaros de mayor personalidad, y es también autor de los dramas históricos y fantásticos *Csongor* y *Tünde*. A su vez, **Sandor Petöfi** (1823-1849), héroe de la revolución de 1848, gozó de gran popularidad. Petöfi, quien dio





A la izquierda: Kalman Mikszath, admirable pintor, en sus cuentos, de las costumbres pueblerinas de su país (Fot. Ellinger)

A la derecha: András Ady, paladín de la revolución húngara y uno de los jefes del movimiento literario de la revista "Nyugat" (Fot. Larousse)

Al pie de la página: Zsigmond Moricz, analista profundo en sus obras, dotadas de gran realismo, de la psicología de los habitantes de su país (Fot. Oficina de Prensa Húngara)



la vida por su patria en la batalla de Segeswar, fue un poeta que penetró en la raíz del alma del pueblo. Su poesía, exaltadora siempre del sentimiento nacional, posee acentos de gran lirismo y deliciosa intimidad.

Los dos grandes novelistas del romanticismo húngaro fueron **Mihaly Josika** (1794-1865) y el barón **Jozsef Eotvoes** (1813-1871). El primero escribió las novelas históricas *Abafi* y *El último Bathori*; el segundo, también historiador (*Hungría en 1514*), comenzó escribiendo novelas psicológicas del corte de *Los Cartujos*.

El realismo. — De 1849 a 1867, la Hungría vencida sufrió el yugo austriaco. El régimen llamado *de Bach* intentó destruir la vida intelectual húngara, pero sólo consiguió dar un nuevo impulso al sentimiento nacional.

En poesía, **Janos Arany** (1817-1882) se mostró como verdadero maestro de la forma en *La constitución perdida*, su primer poema de importancia, al que se agregaron la trilogía épica *Toldi*, consagrada a un héroe húngaro del siglo XVI, y *La muerte de Buda*, sobre la legendaria época del paganismo. Arany fue también un maestro de la balada y logró hermanar con acierto en su obra elementos líricos, épicos y dramáticos. **Mihaly Tompa** (1817-1868), de tendencia nacionalista, escribió elegías y alegorías patrióticas. Son asimismo dignos de interés el amargo **Kalman Toth**, **Karl Szasz**, **Pal Gyulai** y **Kalman Thaly**, todos ellos continuadores de Arany. **Janos Vaida** (1827-1897), poeta pesimista, escribió también novelas.

En esta época, la novela histórica húngara está representada por **Zsigmond Kemeny** (1814-1875), autor de *Iluminados* y *Tiempos tormentosos*, y **Mór Jokai** (1825-1904), humorista creador de la moderna novela húngara con *El nuevo señor*, *"Eppur si muove"* y *La novela del siglo próximo*.

Del naturalismo a la Segunda Guerra mundial. — Hasta la guerra de 1914, la literatura húngara fue liberal, pero la derrota, la dictadura comunista de 1919 y el Tratado de Trianon pusieron término a ese libre desarrollo de las letras, tendencia acentuada por la nueva derrota de 1945 y sus consecuencias.

Kalman Mikszath (1847-1910) y **Geza Gardonyi** (1863-1922) continuaron la tradición de la novela húngara. El primero pintó la nobleza provinciana en *El paraguas de San Pedro* y *La nueva Zrinyade*; el segundo, al principio humorista, describió la vida de los campesinos. No obstante, puede decirse que el naturalismo se inició con la desigual obra de **Sandor Body**. Más tarde, el excelente crítico **Zoltan Ambrus** (1861-1932) introdujo un nuevo estilo con sus novelas *El rey Midas* y *"Solus eris"*.

En la poesía, que parece agotada de 1880 a 1900, surgió la figura de **András Ady** (1877-1919), el más importante poeta húngaro después de Arany, que renovó la poética con *Sangre y oro*

y *El carro de Elías*, obras muy discutidas en su tiempo, pero de decisiva influencia. A su nombre va unido el movimiento de renovación nacido en torno a la revista *Nyugat* (*Occidente*), entre cuyos fundadores se encuentran **Ignotus** (Ernst Osvat), eminencia gris de la moderna literatura húngara, *Fenyoe* y el barón **Lajos Hatvany**. **Mihaly Babits** (1883-1941), de temperamento y educación clásicos, fundió elementos antiguos y modernos en *La isla del mar*, *El hijo de Virgilio Timar* y *Los hijos de la muerte*. **Dezsoe Kosztolanyi** (1885-1936), logró que tuvieran eco en Hungría las corrientes modernas occidentales mediante sus relatos *Ana Edes* y *Cornelius Esti*.

La novela fue impulsada por el grupo *Nyugat* hacia un nuevo naturalismo cuyos representantes más importantes fueron el pesimista **Zsigmond Moricz** (1879-1942), cruel pintor de la vida pueblerina y urbana en *Bárbaro*, *El oro en bruto* y *Padres*; **Margit Kaffka** (1880-1918), brillante analista de la mujer; **Dezsoe Szabo** (1879-1945), el temperamento más audaz de su generación; **Dezsoe Szomory**, notable prosista; **Ferenc Molnar** (1878-1952), narrador exquisito y celebrado autor dramático de *Lilion* y *El Diablo*, **Frigyes Karinthy**, **Aladar Schoepflin**, etc.

El estilo académico encontró su defensor en esta época en **Ferenc Herczeg** (1863-1954), profundo analista de la sociedad húngara en sus novelas (*La familia Gyurkovics*, *Los paganos*), cuentos y obras dramáticas. También merece ser citado el obispo **Ottokar Prohaszka** (1857-1927).

Tendencias de la nueva generación. — Una nueva generación de escritores continuó el movimiento *Nyugat*: el autor de cuentos fantásticos **Jozsef Tersansky** (n. en 1888); **Lajos Zilahy** (n. en 1891), novelista y autor teatral de honda sensibilidad poética y estilo personalísimo. Sus obras han alcanzado gran fama en todo el mundo, principalmente las novelas, traducidas muchas al español: *Primavera mortal*, *Algo flota sobre el agua*, *Las armas miran atrás*, *El alma se apaga*, *El desierto*, *Las cárceles del alma*, *La ciudad de los vagones*, *Vida serena*, etc.; **Sandor Marai** (n. en 1900); el gran novelista **Ladislás Szabo** (n. en 1905), mantenedor de la tradición humanística, y **Aaron Tamasi** (1897-1966), autor del ciclo titulado *Abel*. Son también de significativo valor las obras del crítico **Halasz**, el novelista e historiador **Szerb** y el poeta **Radnoti**, los tres muertos en los campos de concentración de la pasada guerra mundial.

Simultáneamente, aparecieron numerosas obras de tendencia social, característica general de la época. El principal representante de esta tendencia es **Lajos Kassak** (1887-1967), autor de la bellísima autobiografía *La vida de un hombre*. Continúan su tendencia **Tibor Dery** (n. en 1895), que ha escrito *La frase inacabada*, de inspiración marxista; **Attila Jozsef** (1905-1937), poeta de existencia trágica e inspirado cantor del proletariado; **Gyula Illyes** (n. en 1902), que continúa la tradición revolucionaria de 1848 y es autor de *Los de las puszias*, un elocuente testimonio de la miseria campesina; **Zoltan Szabo**, uno de los mejores ensayistas de su generación, etc.

Entre los intelectuales llegados a Hungría después de la guerra desde la Unión Soviética, donde se habían refugiado, descuellan el filósofo **György Lukacs** y el escritor **Jozsef Revay**.

F. GACHOT



BIBLIOGRAFÍA. — B. ZOLNAY: *Literatura húngara*. Atlas. Madrid, 1947. — P. BARKAN: *Littérature hongroise*. Encycl. de la Pléiade. Paris, 1956. — J. HANKISS y G. JUHASZ: *Panorama de la littérature hongroise contemporaine*. Paris, 1930. — G. LUKACS: *la Hongrie et la civilisation*. Tomo II. Lettres, arts et sciences. Paris, 1929. — J. HANKISS y L. MOLNOS-MULLER: *Anthologie de la poésie hongroise*. Paris, 1936; *Anthologie de la prose hongroise*. Paris, 1938. — A. SAUVAGEOT: *Découverte de la Hongrie*. Alcan. Paris, 1937.

Literatura rumana

Literatura popular. Literatura religiosa de los siglos XVI y XVII. Literatura histórica del XVI al XVIII. Aparición de un nuevo espíritu literario (1780-1830). El Renacimiento nacional (1830-1877). Literatura del reino de Rumania. Después de la Primera Guerra mundial

Literatura popular.—En Rumania, como en tantas otras naciones, existió primeramente una literatura oral y anónima que expresó, durante siglos, los sentimientos del hombre del pueblo y de los siervos. En ella florecieron los cuentos y las leyendas, los proverbios y los enigmas, la poesía de tono épico o lírico. Las baladas, que relatan acciones míticas de héroes en forma de minúsculas canciones de gesta, cantan también a veces hazañas de bandidos, considerados por el pueblo como libertadores. Las joyas más puras de esa literatura popular se hallan entre las producciones líricas llamadas *doin*, en las que se cantan los amores de pastores y campesinos con emoción que testimonia el acusado instinto poético del pueblo rumano. Las antologías y compilaciones que de esas producciones se han hecho a partir del siglo XIX han influido de manera importante en la lírica rumana moderna.

Literatura religiosa de los siglos XVI y XVII.—No existen textos anteriores al siglo XVI. Hasta el XVII, el antiguo eslavón fue en los principados la lengua de la Iglesia. Pero en ese mismo siglo se inició en Rumania el período de la influencia cultural helénica, cuyos principales reflejos se ven en las traducciones de los Evangelios y Salmos hechas por el diácono **Coresi** e impresas en Brasov (Transilvania) entre 1560 y 1577, y en la de la Biblia (1688), publicada en Valaquia por iniciativa de Serban Cantacuzeno.

Literatura histórica del XVI al XVIII.—Las primeras crónicas de la historia de Rumania se escribieron en monasterios moldavos en lenguaje eslavón: dos boyardos, **Grigore Ureche** (1590-1647) y **Miron Costin** (1633-1691), relatan las vicisitudes del principado desde 1595 a 1661, insistiendo en la idea de que los pueblos de Rumania descienden de los romanos que acompañaron a Dacia al emperador Trajano. **Ion Neculce** (1672-1745) prosiguió esas obras hasta el año 1743, pero la figura más importante de este período es el moldavo **Demetrius Cantemir** (1673-1723), al que sus intrigas contra Turquía obligaron a refugiarse en Rusia. Cantemir escribió, en rumano y latín, la historia

de su país desde los tiempos de Trajano, la de los turcos y la del principado de Moldavia, obras que fueron divulgadas en Occidente.

Aparición de un nuevo espíritu literario (1780-1830).—A finales del siglo XVIII, los rumanos de Transilvania, atraídos en el XVIII al catolicismo por los Habsburgo, crearon la Iglesia grecocatólica, introduciendo con ello el espíritu occidental. A esta época pertenecen **Samuel Micu** (1745-1808), **Gheorghe Sincai** (1753-1816) y **Petru Maior** (1755-1812), tres clérigos que estudiaron en Roma y fueron más tarde profesores del seminario de Blaj (Transilvania). Micu escribió una *Historia de los dacio-romanos*; Sincai, una *Cronología rumana*, que abarca del año 86 al 1739, y Maior la *Historia de los orígenes rumanos*. Los dos primeros redactaron después en colaboración una *Gramática rumana* (1780), y Maior colaboró en el *Diccionario de Bude* (1825).

A esa corriente latinista, fijadora de la lengua, se unió más tarde la influencia centro-europea (a partir del XIX). En este tiempo abrió su escuela en Bucarest **Gheorghe Lazar** (1779-1823), escritor didáctico; publicó **Dinu Golescu** (1777-1830) su *Relación de viaje*, y **Gheorghe Asachi** (1788-1869) organizó la enseñanza nacional en Moldavia a la vez que fundaba el primer periódico nacional: *La Abeja Rumana* (1829).

El Renacimiento nacional (1830-1877).—La cultura y la literatura rumanas adquirieron su verdadera fisonomía después de 1830, cuando cristalizó la corriente que condujo a la tentativa de 1848, la unión de los principados (1859) y la revolucionaria de 1848, la unión de los principados (1859) y la emancipación del reino rumano (1877). Al principio, las traducciones de obras francesas o italianas servían de modelos a los literatos rumanos, cuya primera figura es la de **Eliade Radulescu** (1802-1872), gramático, escritor político, historiador y fundador de las primeras revistas cultas: *Correo rumano* (1829) y *Correo de ambos sexos* (1836). Brillan asimismo **Grigore Alexandrescu** (?1810?-1885), el poeta y dramaturgo **Dumitru Bolintineanu** (1819-1872), **Anton Pann** (?1797?-1854), autor de *Fábulas* y *Pro-*

Tapiz litúrgico rumano que representa el Tránsito de la Virgen (siglo XV). Tesoro del Monasterio de Putna (Fot. X)





De arriba abajo: Mihail Eminescu (Fot. X), Isabel de Rumania (Carmen Sylva) (Fot. Mandy, Bucarest); Panait Istrati (Fot. H. Manuel)

verbios de raíz popular, y Costache Negruzzi (1808-1868), que escribió sobre un episodio de la historia moldava su novela *Alexandru Lapusneanu*.

Entre 1848 y 1870, Vasile Alecsandri (1819-1890) figura a la cabeza de la literatura rumana mediante el valor de sus poesías (*Perlas, Pasteles, Leyendas*) y de sus obras teatrales. En Transilvania surge Andreiu Muresanu (1816-1863), autor del célebre poema *Despierta, rumano*, verdadero canto a la libertad;

Gheorghe Barit (1812-1893) funda en esta época la *Gaceta de Transilvania*, y, en fin, Augustu Laurian (1810-1881) y Timoteiu Cipariu (1805-1887) tratan en sus trabajos filosóficos de aproximar las tendencias del vocabulario y la ortografía rumanos a la tradición latina, tarea que influyó considerablemente en el *Diccionario* de la Academia de Rumania (1871-1876).

Literatura del reino de Rumania. — La primera figura de este período es Carmen Sylva (1843-1916), seudónimo de la reina Isabel de Rumania, esposa de Carlos I, que, además de ser una poetisa de gran sensibilidad y autora de excelentes ensayos y novelas, escritos generalmente en francés o alemán, dedicó sus esfuerzos al desarrollo cultural del país con la fundación de escuelas, institutos, ateneos y centros de Bellas Artes. En 1864, un grupo de jóvenes rumanos que habían estudiado en Alemania fundó en lasí el círculo literario *Iunimea* y publicó sus propios trabajos en la revista *Conversaciones literarias* (1867). El escritor más importante de este grupo fue Tito Maiorescu (1840-1917), filósofo, pedagogo y político, junto con Mihail Eminescu (1850-1889), en el que los rumanos ven al más grande de sus poetas, y autor también de una novela, en la que reflejó sus amores con la poetisa Veronica Micle, además de *Epístolas* de profundo pesimismo. A pesar de su poca producción, su obra, atormentada y armoniosa, es profundamente original.

La tristeza romántica de Eminescu influyó en la generación literaria siguiente: Ion Caragiale (1852-1912) fue autor de las comedias realistas *El señor Leónidas* y *Una carta perdida*, y de retratos humorísticos y sátiras contra la burguesía y los políticos; Barbu Stefanescu Delavrancea (1858-1918) escribió sobre temas sociales; Ion Greanga (1837-1889) se inspiró en el folklore y la vida rural para escribir sus novelas *Harap Alb*, *El padre Ion Roata*, etc.

Algo más tarde, Gheorghe Cosbuc (1866-1918) cantó también en sus poemas la vida campesina.

Después de 1900 aparecieron nuevos grupos literarios y revistas (*El Sembrador*, 1901; *Vida rumana*, 1906) que tendían en general a volver a las fuentes populares y a exaltar el pasado nacional. En esta tarea —a la que se añadía el esfuerzo por disminuir el abismo cultural que separaba a los intelectuales del pueblo iletrado— representaron un importante papel los filósofos e historiadores Bogdan Hasdeu (1836-1907), autor de *Etymologicum magnum Romaniae* y fundador de la revista *Columna de Trajano*, y Nikolai Iorga (1871-1940), mente enciclopédica que se distinguió, sobre todo, como explorador del pasado rumano.

Después de la Primera Guerra mundial. — Después de 1920, la nueva literatura rumana mostró dos acusadas tendencias: la tradicionalista y la modernista. En la primera figuraron Mihail Sadoveanu (1880-1961), fecundo escritor cuyas obras más famosas son *Los halcones* y *Señorita Margarita*; Liviu Rebreanu (1885-1944), autor de *El bosque de los ahorcados* y *Ciuleandra*; Cesar Petrescu (1892-1961), autor de *Tinieblas* y del célebre *Ballet mecánico*; y los poetas Corneliu Moldovanu, Gheorghe Gregorian, Ion Pillat y Nikifor Crainic (n. en 1889), el más importante de su grupo, fundador e inspirador de la revista *El Pensamiento* (1920). Por último citaremos, dentro de un romanticismo sobrio y violento a la vez, a Panait Istrati (1884-1935), novelista de vida inquieta y aventurera que reflejó en sus obras los dolores, miserias y desilusiones de su propia vida: *Kyra Kyralina*, *El pescador de esponjas*, *Una taberna en los balcanes*, *Los cardos del Baragán*, etc.

A la corriente moderna, influida por el simbolismo y el surrealismo, pertenecen Ion Minulescu (1881-1944), que expresó su hondo desencanto existencial en *Estrofas para todo el mundo*; Tudor Arghezi (1880-1967), de sincero lirismo y mística elevación, autor de poesías líricas y de obras en prosa como *La puerta negra*, donde describe sus recuerdos de vida monástica y su estancia en la cárcel, e *Harie Voronea* (1903-1946), renovador de ritmos.

En el teatro, se destacan las obras de Zamfirescu, de original carácter surrealista, y la gran figura de Eugeniu Ionesco (n. en 1911), naturalizado francés, autor de *Rinoceronte*, *Las sillas*, *Amadeo*, *La cantante calva*, etc.

A estas dos tendencias estéticas hay que añadir una aún más reciente, debida a la influencia de la literatura rusa contemporánea en Rumania y que constituye una variedad del realismo.

A. TIBAL

BIBLIOGRAFIA. — A. BUIOCERANU: *Literatura rumana*. Atlas. Madrid, 1947. — N. CARTOJAN: *Istoria literaturii române vechi*. Bucarest, 1940-1945. — E. LOVINERU: *Istoria literaturii române contemporane*. Bucarest, 1926-1929. — G. CALINESCU: *Istoria literaturii române dela origini pâna la prezent*. Bucarest, 1941. — S. PUSCARIU: *Istoria literaturii române Epoca vechi*. Sibiu, 1930. — N. IORGA: *Histoire de la littérature roumaine au XVIII^e siècle*. París, 1921. *Histoire de la littérature roumaine au XIX^e siècle*. 1907-1909. — H. MONTREANU: *Panorama de la littérature roumaine*. — V. IERONCA: *Littérature roumaine*. Encycl. de la Pléiade, París, 1956.



Una escena de la guerra de independencia griega, según un grabado de la época (Fot. Larousse)

Literatura griega moderna

(De 1453 a nuestros días)

El bilingüismo. El regionalismo literario (1453-1820). La literatura nacional (1820-1920). Literatura contemporánea

El bilingüismo. — La lengua hablada en Grecia es distinta de la escrita a causa de la tradición purista ática del siglo II antes de nuestra era, tendencia que fue reforzada por la Segunda Sofística y Bizancio. El conflicto entre puristas y partidarios del lenguaje popular se agudizó en el siglo XIX, acabando tardíamente con el triunfo de la segunda tendencia, que utilizó para su expresión las formas medievales de la poesía popular: baladas anatólicas del ciclo épico de *Digenis Acritas*, y del de *San Jorge*. La poesía medieval de carácter heroico ejerció una decisiva influencia sobre la renovación literaria acaecida en Grecia en el siglo XIX.

El purismo sobrevivió a la dominación turca y se ha mantenido incluso hasta bastante después de la independencia.

El regionalismo literario (1453-1820). — La caída de Constantinopla en 1453 ocasionó que el centralismo bizantino fuera sustituido por un particularismo regionalista de desiguales importancia y tendencias: en las regiones ocupadas por los turcos, los griegos trataron de conservar las tradiciones helénicas y salvar la herencia de Bizancio, mientras que, entre los griegos emigrados o entre los que conservaron su autonomía, la tradición bizantina fue combatida por el modernismo.

Una parte de los literatos griegos se refugió en los países latinos y en las islas que escaparon a la dominación turca: en Rodas, **Georgillas** escribió un *Treno sobre la toma de Constantinopla*, y Chipre fue el centro de una original renovación poética de inspiración petrarquista. Creta, a su vez, llegó a ser un gran emporio literario en los siglos XVI y XVII.

Los precursores del movimiento posterior son **Achelis**, autor de *El sitio de Malta*; **Picatoros**, que escribió una *Lamentación*, y **Bergadis**, a quien se debe *Apocopos*, obra, como la anterior, que trata el tema del viaje al Infierno. Dos obras anónimas sobresalen en este período: *La bella pastora*, una bucólica pieza que recuerda a Longo, y *Erotocritos*, poema cretense atribuido a **Cornaros**, que opone los valores helenos a los bárbaros.

El teatro cretense produjo por entonces excelentes dramas y comedias: *El sacrificio de Abrahán*, misterio religioso; *El rey*

Rodolinos, de **Troilos**, tragedia de corte antiguo; *Gyparis*, pastoral; *Katsurbas*, comedia de costumbres, etc. En las islas jónicas, *Coroneos*, *Trivolis* y *Catsaitis* prosiguieron las tendencias cretenses.

En las regiones que quedaron bajo la dominación turca, la producción literaria decayó; la *Escuela de la Nación*, fundada por la Iglesia de Constantinopla, formó solamente eruditos, no escritores. El clero conservó las tradiciones griegas y se manifestó hostil a todo acercamiento a Occidente. A partir del siglo XVII, cuando los turcos comenzaron a nombrar funcionarios griegos, se creó una aristocracia, la de los *fanariotas*, fieles al espíritu tradicional propio de los clérigos, pero más occidentalizados. Surgió entonces en Constantinopla, y en las provincias del Epiro, una literatura artificial y erudita: **Dapontes** escribió los poemas y fábulas *Espejo de las mujeres* y *El Jardín de las Gracias*; **Cristópulos**, de Macedonia, puso fin con sus anacreónticas a la tradición arcaizante...

La vida literaria despertó. Los problemas de la lengua siguieron preocupando al círculo de los fanariotas, que propugnaron tres soluciones: el poeta y filósofo **Vilaras** se pronunció sin reservas en favor de la lengua vulgar; **Corais**, por su parte, propuso una lengua depurada de formas dialectales y barbarismos; la tercera tendencia, encabezada por **Codricas**, defendió la lengua erudita. La tendencia de Corais fue ganando terreno y se convirtió en la más seguida a comienzos del siglo XIX.

La literatura nacional (1820-1920). — El período nacional de las letras griegas modernas corresponde a la época de la independencia y la creación del Estado griego de nuestros días. Los puristas emigraron por entonces a Atenas: **Alejandro Sutsos** (1803-1863), polígrafo y patriota exaltado, continuó las teorías de Corais; **Zalocostas** (1805-1858) fue un vibrante lírico, cantor de gestas nacionales; **Constantin Paparrigópulos** (1815-1891), un delicado poeta elegíaco; **Apostolos Vasiliadis** (1845-1874), autor de una famosa *Galatea*. Por este tiempo surgió un célebre periódico satírico: *Romios*. **Vikelas** (1836-1909) escribió *Luquis Laras*, novela en la que denota cualidades de hondo analista, y



Una escena de la película "Cristo de nuevo crucificado", según la novela de Nikos Kazantzakis (Fot. Cinémathèque française). A la derecha: Giorgos Seferis (Fot. Larousse)

Manuel Roidis (1835-1904) se reveló como el Quevedo y el Voltaire de su generación en *La papisa Juana*.

El carácter de la literatura griega moderna se consolidó a través de dos "renacimientos": el de las islas Jónicas (principios del XIX), creador de la poesía moderna, y el intervenido en Atenas a finales de ese mismo siglo, que favoreció la evolución de la prosa. Ambos movimientos rompieron con el arcaísmo y resolvieron definitivamente el problema lingüístico.

Las islas Jónicas, que dependieron siempre de Venecia, mantuvieron relaciones constantes con Occidente, y en especial con Italia. Entre los poetas de esas islas descuella **Dyonysios Solomos** (1798-1857), natural de Zante y fundador de la poesía neohelénica, que se inspiró en los acontecimientos de su tiempo y cuyo lenguaje sigue la tendencia popular en *Himno a la Libertad*, *La muerte de Lord Byron* y *La mujer de Zante*. Junto a él debemos citar a los poetas *Polylas* (1824-1896), *Marcoras* (1826-1911), *Mavilis* (1860-1912) y *Martzokis* (1868-1910), autores de bellísimos sonetos, con **Lascaratos** (1811-1901), prosista satírico de agudísimo ingenio. En una lengua y con una versificación que le oponen a Solomos, *Andros Calvos* (1792-1867) canta a su vez a los héroes de la Independencia en límpidas odas pindáricas.

La escuela jónica elevó las letras griegas modernas a la altura de las literaturas de Occidente y creó el verdadero lirismo griego moderno. Su influencia en Atenas eliminó las tendencias fanariotas y condujo a un verdadero renacimiento literario.

El iniciador de la moderna prosa ateniense es **Juan Psichari** (1854-1929), que publicó en 1888 *Mi viaje*, primera obra importante escrita en prosa *demótica* (popular). La elaboración de esta prosa, precedida por estudios filológicos, demostró que la lengua demótica era el resultado de una evolución natural. Así, pues, los escritores debían abandonar, por artificial, el purismo, y buscar la unidad del lenguaje literario al mismo tiempo que la del lenguaje nacional de Grecia. Los puristas reaccionaron contra lo que llamaban "vulgarismo", pero sin éxito.

La novela y el cuento comenzaron a ser muy cultivados. Sobresalen en este campo, como en el estudio de la vida popular, *Estaliois* (1849-1923), *Chatzópulos* (1872-1936) y *Karcavitsas* (1866-1922). Los escritores *Krystalis* (1868-1894) y *Rodocanakis* (1883-1919) se inclinaron hacia la tendencia psicológica, en tanto que **Demeter Tangópulos** (1867-1926) se limitó más bien en sus obras a los aspectos filosóficos.

La poesía de Atenas completó la obra de la escuela jónica expresando los sentimientos e ideas propios de la moderna Grecia. *Drosinis* (1859-1950) compuso notables idilios; **Kostis Palamas** (1859-1943) abarcó en su obra todo el helenismo, revelándose al mismo tiempo como uno de los más grandes poetas de Europa en *La tumba*, *Los remordimientos de la laguna*, *La vida inmóvil*, *La flauta del rey* y *Altare*. Las revistas *Arte* y *Numas* propagaron las nuevas creaciones de *Vasilokos*, *Porfiras* (1897-1932) y *Gryparis* (1872-1942). Junto a ellos deben ser citados el humorista *Uranis* y *Sikelianos*, reanimador de las fiestas de Delfos. Por su parte, la obra del gran poeta de Alejandría **Constantin Cavafis** (1863-1933) equivale tanto por la inspiración como por la lengua, a una reacción contra la tendencia representada por Palamas.

Literatura contemporánea. — Resueltos los problemas de lenguaje, la literatura griega contemporánea se ha ceñido al análisis de los conflictos de ideas y de las relaciones del arte con la sociedad; la prosa ha abandonado el color local y se orienta hacia el psicologismo y los problemas sociales; la literatura de guerra está representada por *Stratis Myrivilis* (n. en 1902); **Thrassos Castanakis** (1901-1967) ha transformado la técnica novelística; el cuento es filosófico en la obra del ya citado Tangópulos, y fantástico e imaginativo en el de *Vutiras* (n. en 1872); *B. Daskalakis* (1896-1944) y *Kostas Varnalis* (n. en 1884) pusieron su gran lirismo al servicio de ideales sociales; **Nikos Kazantzakis** (1885-1957), autor del célebre *Cristo de nuevo crucificado*, tendió hacia una especie de filosofía épica, grandiosa y humana; en 1935 hizo su aparición el surrealismo a través de la obra de *Embirikos* (n. en 1901).

La última guerra, en vez de interrumpir la evolución y producción literarias, pareció aumentar el número de revistas literarias y también el de escritores: en la poesía han surgido los nombres de *Rita Bumi*, *Pappas*, *Vretacos*, *Panselinos*, *Papatzonis*, etc. En 1963, el poeta y diplomático **Giorgos Seferis** (1900-1971) ha sido galardonado con el premio Nóbel. La obra lírica de Seferis está inspirada por el sentimiento profundo de la cultura helénica y describe un mundo amargo y difícil en una forma simple y sobria lejos del lirismo torrencial de Sikelianos o del preciosismo de Cavafis. Seferis, poeta espontáneo del lenguaje hablado, es autor de *Mitología*, *Cuaderno de Ejercicios* y *Diario de a bordo*.

En resumen, la literatura griega, a través de la historia moderna, ha evolucionado en el siglo XIX de lo regional a lo nacional a fin de descubrir el mundo griego y en el siglo XX ha pasado al mundo exterior aportando a la cultura universal su propia experiencia del hombre y la extraordinaria tradición del helenismo.

A. MIRAMBEL



BIBLIOGRAFÍA. — S. MONTERO DÍAZ: *Literatura griega moderna*. Atlas. Madrid, 1947. — A. MIRAMBEL: *la Littérature grecque moderne*. Paris, 1953, y *Littérature néo-hellénique en Histoire des littératures*. Encycl. de la Pléiade. Paris, 1956. — J. MICHEL: *Anthologie des poètes néo-grecs*. Paris, 1930. — L. POLITIS: *Thèmes de notre littérature*. Atenas, 1947. — G. SPYRIDAKI: *la Grèce et la poésie moderne*. Paris, 1944. — P. LASCARIS: *Images et figures de la Grèce*. Paris, 1955. — B. LAVAGNINI: *Storia della letteratura neoellenica*. Milán, 1955.



El cuáquero William Penn, fundador y legislador de Pennsylvania, fue uno de los pioneros del espíritu puritano de la América anglosajona (Fot. U. S. I. S.)

Literaturas de América

Literatura de los Estados Unidos

El inglés de América. Smith y la era puritana. Franklin, Irving, Cooper, Poe. Dos pensadores: Emerson y Thoreau. Dos maestros de la novela: Hawthorne y Melville. Whitman y los poetas menores. Una novela revolucionaria: *La cabaña del Tío Tom*. Mark Twain. Dos precursores: Sinclair y James. La poesía de fines del siglo XIX. Dos novelistas de la nueva época: Wharton y Dreiser. Adams y Santayana. Dos escritores pesimistas: Glasgow y Cather. Sinclair Lewis. Anderson. La nueva poesía. La «generación perdida». Dos Passos. La Stein. Faulkner. Hemingway. Los relatos violentos de Caldwell y Steinbeck. El teatro. La última hora

El inglés de América. — Las vicisitudes de la colonización europea en Norteamérica no podían dejar de influir sobre la lengua hablada y escrita en los Estados Unidos. En efecto, basta con echar una ojeada sobre un mapa del país para advertir al punto la presencia de múltiples topónimos de origen español, francés y, naturalmente, inglés, junto a frecuentes supervivencias de nombres indígenas. Las ciudades de San Francisco, Los Ángeles, Sacramento, San Diego, Las Vegas, Albuquerque, San Antonio, Toledo, El Paso y tantas otras testimonian manifiestamente la huella de la lengua castellana en la toponimia norteamericana. Y no sólo los nombres de las ciudades, sino los de los ríos —Colorado, San Juan— o de las regiones —Florida, Nevada— reiteran el eco de esta influencia. Lo mismo cabe decir de la huella francesa, aunque mucho menos importante que la española, que nos ofrece nombres como el de Nueva Orleáns.

Sin embargo, fue el inglés la lengua que se impuso como instrumento de expresión a lo largo y lo ancho de la inmensa federación americana. El inglés de los Estados Unidos, salpicado de inflexiones peculiares, coloreado con vocablos de origen diverso —sobre todo indígena y español—, y remozado con expresiones propias, hace hoy sonreír a los puristas de Oxford. No obstante, la lengua inglesa se ha enriquecido al otro lado del Atlántico con una brillante y poderosa literatura que culmina en nombres tan importantes como los de Poe, Whitman, Mark Twain, Sinclair Lewis, Steinbeck o William Faulkner.

Smith y la era puritana. — El capitán inglés John Smith (1579-1631) es el primer escritor que conoce Norteamérica. Fabuloso aventurero, se debe a él una crónica de cuarenta páginas sobre la fundación de la colonia de Virginia, con una descripción del país y sus gentes. También son de la misma época, y escribieron igualmente sobre Virginia, William Strachey y George Sandys. Más tarde, hasta fines del siglo XVII, toda la vida intelectual de las colonias de la Nueva Inglaterra se vio acaparada por la acción de los predicadores puritanos, cuya huella en el pensamiento y las letras americanas fue tan intensa que aún se advierte su influencia. En efecto, una de las más importantes corrientes de la literatura norteamericana, de Hawthorne a Caldwell, pasando por Edith Wharton y Sherwood Anderson, aparece teñida de influjo puritano. Sin embargo —y exceptuando este eco espiritual que hoy lanza todavía a los hombres de letras de los Estados Unidos a un inmenso debate moral—, las obras de los puritanos coloniales carecen en sí mismas de todo valor literario y hace largo tiempo que sólo las leen los historiadores. Con áspera rudeza, como la de la gente a quien se dirigían, en los sermones de los misioneros puritanos campean como temas esenciales la picota, la horca, el descuartizamiento, la hoguera, el potro de tormento, el cadalso, etc., todo ello descrito con una sádica morosidad que se recreaba en los más repugnantes detalles.

Entre los nombres de estos predicadores exaltados y terrorí-



Benjamin Franklin, político y hombre de ciencia, que "arrancó el rayo al cielo y el cetro a los tiranos", ha dejado en su libro *"Vida de un hombre de bien"* el canon mismo del burgués de su país (Fot. Larousse)

Washington Irving (abajo) es, con su célebre cuento humorístico *"Rip Van Winkle"*, el gran maestro del género. Durante su prolongada estancia en España reveló al público de habla inglesa el irresistible hechizo de la civilización arábigoespañola en sus evocaciones de temas hispánicos (Fot. Larousse)

ficos merecen destacarse tres principales: *Thomas Hooker* (1586-1647), *John Winthrop* (1588-1649) y *John Cotton* (1584-1652), los tres nacidos en Europa. A la generación posterior pertenece **Roger Williams** (¿1603?-1683), que aportó una nueva voz empapada de transigencia y tolerancia, lo que le valió ser ignominiosamente expulsado de Massachusetts. Williams merece hoy un lugar especial en las letras de los Estados Unidos como ejemplo de reacción contra un ambiente opresor y obtuso. Su semilla de rebelión no se perdió; así, en el siglo XVIII, **Jonathan Edwards** (1703-1758) ofrece en su *Diario* páginas transidas de tal fervor místico que constituyen auténticas obras maestras de sensibilidad y poesía. Merece también recordarse su tratado sobre la *Libertad de la voluntad*.

Franklin. — Unido a la gesta de la independencia norteamericana y a la historia de la ciencia el autodidacta **Benjamin Franklin** (1706-1790) pudo forjarse también una inmensa cultura gracias a sus abundantes lecturas. Una red de corresponsales europeos, sobre todo en Francia e Inglaterra, mantuvo a Franklin al corriente de los progresos del pensamiento de su época. La vida de Franklin aparece entregada a la polémica periodística; él mismo imprimió sus periódicos, hojas volanderas que ponían al alcance de sus compatriotas las ideas nuevas del siglo de la Ilustración. En los últimos años de su fecunda existencia, que el propio Franklin nos ha relatado en su libro *Vida de un hombre de bien* (1771), fue nombrado embajador en París y tuvo la oportunidad de viajar por Europa. Además de su autobiografía, escribió una serie de pequeños ensayos, ágiles y llenos de encanto: *Bagatelas*. Campea en ellos su amable filosofía de hombre tolerante y de buen vivir, que procuraba cohonestar la fe en Dios con una existencia de dulce epicureísmo. Americano al modo europeo, o europeo de América, nos ha dejado una extensa *Correspondencia* que es no sólo un inestimable documento histórico, sino un ejemplo de delicioso decir y agudo pensar.

Contemporáneos de Franklin fueron el inglés **Thomas Paine** (1737-1809), que pasó la mayor parte de su vida en América y compuso libelos políticos y religiosos, como *Los derechos del hombre* y *la Edad de razón*, y *Michel Guillaume-Jean de Crèvecoeur* (1735-1813), de origen francés, quien, pese a no haber aprendido la lengua inglesa hasta su adolescencia, nos ha dejado, bajo el seudónimo de *Hector Saint John*, sus admirables *Cartas de un granjero americano*, en las que, junto a muy juiciosas ideas sobre agronomía, se expone una dulce filosofía idílica y optimista.

Irving. — El nombre del gran escritor y diplomático **Washington Irving** (1783-1859) es de sobra conocido del público de habla castellana gracias a sus permanencias en España, a su biografía de Cristóbal Colón y a sus ingeniosos *Cuentos de la Alhambra*, que son un prodigio de observación, fantasía y elegancia. Sin embargo, el lector anglosajón conoce más bien

sus escritos humorísticos, al modo de Goldsmith, tales como *Historia de Nueva York*, *Salmagundi*, *Rip Van Winkle* y *Cuentos del viejo Nueva York*, en los que nos pinta con amable ironía a sus compatriotas y contemporáneos; éstos no siempre acogieron de buen talante sus burlas, y su *Album de esbozos* (1819) tuvo que ser publicado en Inglaterra, bajo el patronazgo de Walter Scott, antes que en los Estados Unidos.

Su prolongada estancia en España, donde desempeñó diversas funciones diplomáticas, permitieron a Irving viajar por este país, sobre todo por Andalucía. Instalado en Granada, se nutrió de poesía y tradición árabes, y de ahí los citados *Cuentos de la Alhambra*, además de una *Vida de Mahoma*.

De regreso a América, Irving viajó por su país para redactar su libro *Una vuelta por las praderas*. Finalmente, consagró sus últimos años a escribir una biografía de George Washington.

Un brillante contemporáneo de Irving fue el poeta *William*



Cullen Bryant (1794-1878), cuya abundante imaginación se expresa en versos brillantes, pero pobres de contenido. En cambio, el novelista *Fenimore Cooper* merece una mención particular.

Cooper. — La más importante cualidad de **James Fenimore Cooper** (1789-1851) fue la de la originalidad. Sólo se inspiró en la geografía y la raza de su país para componer sus relatos dinámicos y llenos de entusiasmo. Se ha dicho que su primera novela *Precaución* (1820), nació de una apuesta. Si ello es así, hay que reconocer que Cooper tomó gusto bien pronto por la actividad literaria, en la que nos ha dejado un gran número de relatos: *El espía* (1821), sobre la Independencia americana; *Los pioneros*, acerca de las refriegas fronterizas; *El piloto* (1824), relato de marinos que parece preludiar ya a Herman Melville; *La pradera*, *El ojeador*, *El filibustero rojo* y, sobre todo, el clásico *El último mohicano*, en que exalta la lucha entre blancos e indios. Se puede afirmar que Fenimore Cooper representa en las letras norteamericanas lo que Sir Walter Scott en las inglesas, con la natural diferencia que va de la vieja y aristocrática Inglaterra, apasionada por las narraciones de inspiración medieval, a la joven América, carente de otras gestas que no fuesen las de la lucha por su independencia. Sin embargo, y pese a la inmensa nombradía que Cooper obtuvo en su tiempo y que ha conservado después, en la actualidad es un autor poco leído —salvo por el público infantil—, y su exaltación de las virtudes primarias del “buen salvaje” ha dejado de ser actual.

Pero su influencia fue inmensa, y puede decirse de él que es el gran precursor del género novelesco de aventuras, en el que iban a triunfar Stevenson, Verne, Quiller Cuch, Zane Grey o Salgari. Entre sus imitadores, recordaremos a **E. S. Ellis**, autor de la novela *Seth Jones o El cautivo de la frontera*, cuya tirada pasó de los 600 000 ejemplares, cifra verdaderamente prodigiosa para 1860, época en que se publicó. Otros nombres menores son los de *A. W. Aiken*, de fecundidad extraordinaria, *Ingran Prentiss*, *John Esten Cooke*, *Theodore Wintrop* y, ya más cerca de nuestro tiempo, *Frank Norris*.

Poe. — La gloria de **Edgar Allan Poe** (1809-1849) sólo encuentra rival en las letras norteamericanas en la de Walt Whitman. Nacido en Boston de cómicos ambulantes, pronto quedó huérfano; vivió una adolescencia y una juventud trágicas y errantes que le condujeron al alcoholismo, del que murió a los cuarenta años. Poe fue ante todo un poeta y uno de los más altos de la lengua inglesa. Sus poemas *El cuervo*, *Annabel Lee*, *Las campanas*, *El palacio fantasmagórico* y *El gusano vencedor* son hoy otros tantos textos clásicos de la literatura de su país. La inteligencia aguda y trastornada de este escritor exalta en sus versos el misterio, lo desconocido, las pasiones profundas del alma y los inaprehensibles sentimientos del corazón, junto a las conquistas de la ciencia, por cuya plural aventura se entusiasmó con plena sinceridad. La poesía de Poe, que halló en francés un traductor de la calidad de Baudelaire, ha sido también admirablemente vertida al castellano por diversas plumas españolas y por la del argentino Carlos Obligado.

Pero la reputación actual de Poe se apoya más bien en sus famosos relatos fantásticos, principalmente en sus *Historias extraordinarias*, entre las que se destacan *El escarabajo de oro*, *El barril de amontillado*, *El corazón delator*, *El gato negro*, *El doble asesinato de la rue Morgue*, *La caída de la casa de Usher* y *El retrato ovalado*. En todas estas narraciones brilla la más pujante imaginación, acompañada por una extraordinaria maestría de estilo.

Poe fue también un crítico dotado de perspicacia y originalidad poco comunes, cuyas ideas sobre la poesía y la literatura, expuestas en su libro *Eureka*, influyeron notablemente en la escuela simbolista francesa, singularmente sobre Mallarmé, que tradujo *El cuervo* y le dedicó un hermoso poema. En fin, este autor nos ha legado también una novela de aventuras, *Aventuras de Arturo Gordon Pym*, que es un modelo del género y comparable a *La isla del tesoro*, de Stevenson.

Dos pensadores: Emerson y Thoreau. — Paralela a la poesía y la novela, la filosofía norteamericana adquirió su originalidad propia a lo largo del siglo XIX, gracias, especialmente, a un maestro de gran talla como fue el bostoniano **Ralph Waldo Emerson** (1803-1882), que ejerció en su ciudad natal las funciones de párroco protestante. Sus escritos le valieron pronto una reputación y un respeto universales: *Ensayo sobre la naturaleza* (1836), su discurso de *Llamamiento a los estudiantes americanos* (1837), *Ensayos* (1841-1844), *Hombres representativos* (1850), *Conducta de vida* (1860) y *Sociedad y soledad* (1870).

Emerson dio a la juventud de su país máximas de moral y normas de creación literaria, aconsejándole incansablemente la fidelidad a sí misma, a su raza y a sus problemas, porque, según él, “la imitación es un suicidio”, y porque “cualquiera que desee ser un hombre debe ser un anticonformista”. Emerson se mostró también inspirado poeta en sus libros *Poemas* (1847) y *El día de mayo* (1867), en cuyas páginas aparece manifiesta la inspiración de los clásicos latinos, singularmente la de Horacio.

Entre los discípulos de Emerson, la figura más eminente fue



Edgar Poe, gran maestro de la literatura fantástica, fue también un poeta, un “poe-t”, como él gustaba escribir: así lo demuestra su relato “La caída de la casa de Usher”, en el cual se combinan sablamente poesía y horror. Arriba: Una escena de la película basada en esta narración (fol. Cinémathèque française). Abajo: Dibujo de Lobel Riche para “Una bajada en el Maélstrom” una de las “Historias extraordinarias” más conocidas (fol. Larousse)



la de su amigo **Henry David Thoreau** (1817-1862), cuyas doctrinas sobre la "desobediencia civil" le hicieron negarse a pagar el impuesto, negativa que le llevó a la cárcel. Una vez libre, Thoreau se instaló en una cabaña a orillas de un lago, donde pasó dos solitarios años viviendo de la pesca y del cultivo de un minúsculo huertecillo. Esta aventura intelectual y humana nos la cuenta él mismo en su libro *Walden o La vida en los bosques* (1854), que le ha valido la celebridad. Se ha comparado esta obra al *Robinson Crusoe* de De Foe, pero este parangón no puede ser llevado demasiado lejos; las páginas de Thoreau,

Junto a Hawthorne, hay que citar a **Herman Melville** (1819-1891), quien, habiendo empezado su carrera literaria a la sombra de su amistad, le sobrevivió aún largos años. Neoyorquino de nacimiento, Melville dejó pronto la casa paterna y emprendió una serie de viajes marítimos que le llevaron a Tahití y las islas Hawai, para instalarse al fin en Nueva York, hasta su muerte, como inspector de aduanas. Desde el punto de vista estrictamente formal hay que reconocer que Herman Melville es un estilista superior a Hawthorne. Su novela *Moby Dick* (1851), auténtico himno al mar y a la gesta de los pescadores de ballenas, va cre-



A la izquierda: El capitán Achab y su gigantesco enemigo, la ballena blanca. Escena de la película *Moby Dick* (Fot. U. S. I. S.)



El autor de *Moby Dick* Herman Melville (Fot. U. S. I. S.)

singularmente recargadas de digresiones extemporáneas, despojan su obra de la lozanía y encanto contenidos en la del clásico inglés. No obstante, los argumentos de Thoreau contra el progreso técnico y la civilización mecánica tuvieron, y aún tienen, gran prédica entre los intelectuales de su país y fuera de él.

Cabe añadir aún los nombres de pensadores como *George Ripley* (1802-1880), *Margaret Fuller-Ossoli* (1810-1850), *Amos Bronson Alcott* (1799-1888) y su hija *Louisa May* (1832-1888), *James Russell Lowell* (1819-1891), *Oliver Wendell Holmes* (1809-1894) y *William Ellery Channing* (1878-1901).

Dos maestros de la novela: Hawthorne y Melville. — El más grande novelista norteamericano del siglo XIX fue probablemente **Nathaniel Hawthorne** (1804-1864), nacido en Salem (Massachusetts) y descendiente de una familia de marinos. Sus preocupaciones morales le llevaron a adscribirse al grupo filosófico creado por Ripley en Brook Farm. Desencantado pronto de él, expuso su desengaño en su libro *The Blithedale Romance* (1852), que participa al tiempo del género parabólico y del satírico. Sus obras maestras son *La letra escarlata* (1850), *La casa de los siete aleros* (1851), *El fauno de mármol* (1860) y los *Cuentos de Tanglewood* para niños. En todas ellas sigue manifestándose la preocupación moral que fue la obsesión de su vida, sobre todo en *La letra escarlata*, donde se zahieren violentamente el sacrilegio y el adulterio, pero en la que triunfan también el perdón y la comprensión. Asimismo, Hawthorne escribió centenares de relatos cortos, que hicieron de él un gran precursor de los modernos maestros norteamericanos del género.

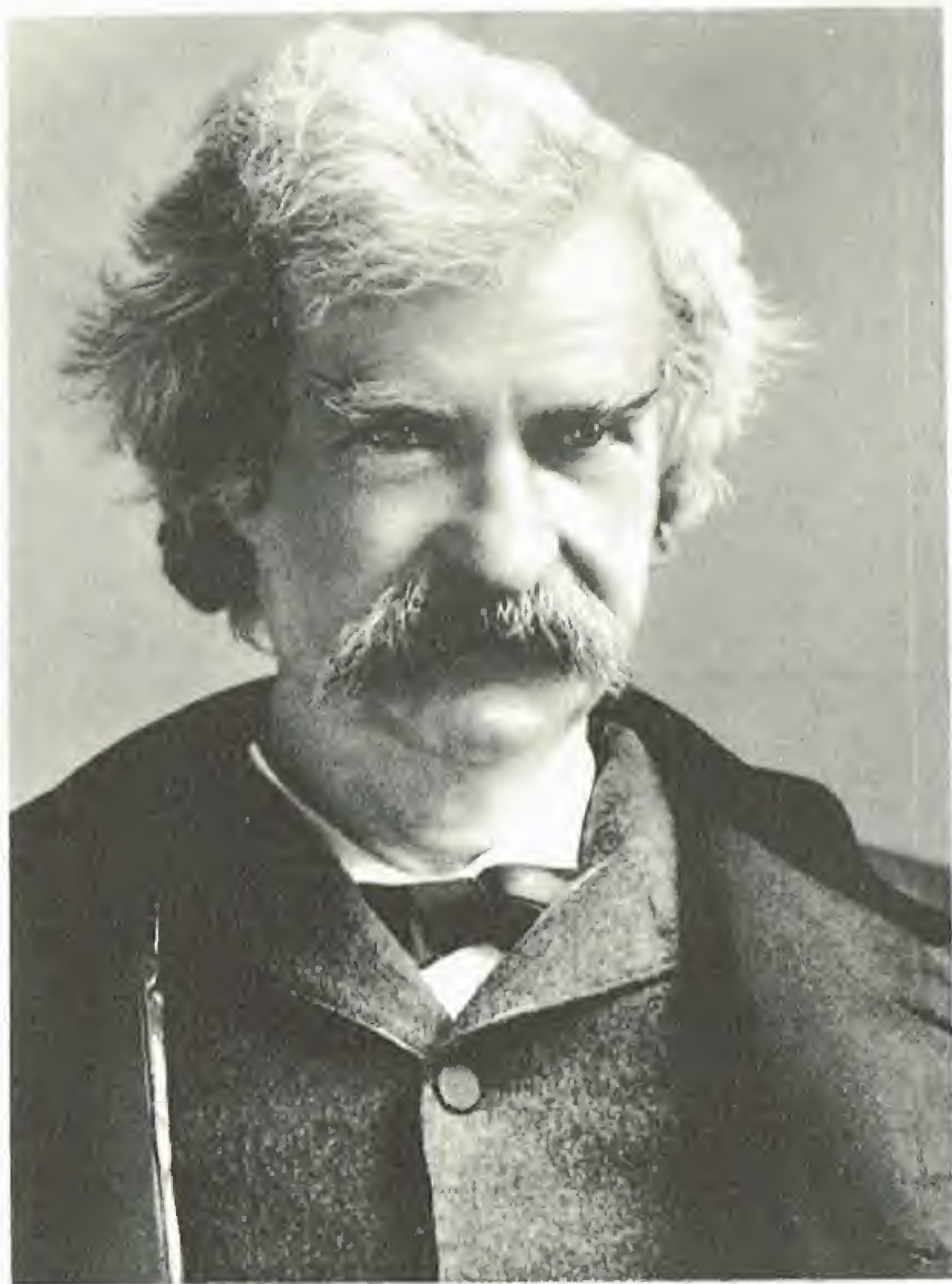
ciendo en grandeza a lo largo de sus páginas para erigirse al fin en un símbolo de la lucha del hombre contra los elementos y del triunfo del bien frente al mal, encarnados uno y otro por el capitán Achab y el invencible cachalote blanco. Al año siguiente de *Moby Dick*, Melville publicó un extraño relato titulado *Pierre o la ambigüedad* (1852), centrado sobre el tema del incesto, que encontró muy mala acogida entre el público, acaso por lo insólito de su argumento. Después de otros relatos como *Taipei*, *Omú*, *Billy Budd*, *Benito Cereno* y *Chaqueta blanca*, Melville se dedicó a la composición de versos como los publicados en el libro *Clarel* (1876), largo relato poético de un viaje del autor a Tierra Santa.

Whitman y los poetas menores. — Quizá el autor más leído, comentado y traducido de las letras norteamericanas sea el neoyorquino **Walt Whitman** (1819-1892), nacido en Long Island de una modesta familia de artesanos. Whitman comenzó su carrera como periodista, y durante la guerra de Secesión sirvió como enfermero en los hospitales de sangre y en los campos de batalla, donde puso de manifiesto su carácter filantrópico. Sus experiencias humanas de joven pobre que había recorrido los rincones más sórdidos de Brooklyn, East River y Manhattan alternando con maleantes, hampones, inmigrantes y aventureros de toda laya, le habían inspirado una serie de "carnets" íntimos que publicó en 1855 bajo el título de *Hojas de hierba*, verdadero himno a la solidaridad entre los hombres. Transido de pasión evangélica y fraternal, Whitman se dirigió a todos los humanos, pero sobre todo a los que sufren, a los despreciados,

a los oprimidos, a los sumidos en la desventura y el dolor. De este gran patriarca exaltado, de barbas de nieve, el poeta español García Lorca trazó así el retrato:

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo Virginal,
ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja,
enemigo del sátiro,
enemigo de la vid,
y amante de los cuerpos bajo la burda tela...

Mark Twain, audaz periodista e infatigable viajero y escritor dotado de un humorismo delicioso y humano, es el primer gran autor norteamericano perteneciente al Oeste y el introductor, en la literatura de su país, de una prosa nacida de la fuente viva del lenguaje hablado (Fot. Brentano's)



Poeta de la fraternidad, Whitman fue también un gran individualista. No obstante hay que ver en *Canto a mí mismo*, una de sus más altas creaciones, no un testimonio de enfermizo narcisismo, sino una verdadera donación de sí propio a los demás.

Si Whitman debió luchar en vida contra la incompreensión y el desdén de sus contemporáneos, Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) alcanzó, en cambio, una extraordinaria celebridad, gracias a su poema sentimental y dulzón *Evangelina* (1847). Obras del mismo escritor son también *Baladas y otros poemas*, *La leyenda dorada* y *Voz de la noche*. Especial interés ofrecen para el público hispánico su drama *El estudiante español* (1843), basado en *La Gitanilla* de Cervantes, y sus traducciones del castellano, entre las que se destaca la de las inmortales *Coplas* de Jorge Manrique. La fama de este escritor, hoy un tanto menguada, se debió principalmente a la elección de los motivos de su inspiración, temas nativos y paisajes, y al parecido de sus composiciones con ciertos modelos británicos (Wordsworth, Keats, Tennyson).

En segundo plano figura John Greenleaf Whittier (1807-1892), cuya fecundidad prodigiosa le hizo autor de una cantidad inmensa de versos líricos, satíricos o narrativos, entre los que sobresalen los de sus obras *La voz de la libertad* y *Maud Muller*.

Una novela revolucionaria: «La cabaña del Tío Tom». — El gran problema de la esclavitud inspiró a una mujer sensible y amante de la justicia, Harriet Beecher-Stowe (1812-1896), una de las novelas más leídas y discutidas desde 1851: *La cabaña del Tío Tom*. El éxito alcanzado por este relato, ardiente alegato en favor de la causa abolicionista, fue excepcional, si bien

estudiado a la luz de la moderna crítica literaria no pasa de ser una novela con mejores intenciones que cualidades estéticas. Su estilo difuso y su composición recargada hacen de ella un texto menor en las letras de habla inglesa.

Paralela a la de Beecher-Stowe apareció años después la novela de otra mujer, Helen H. Jackson, sobre las miserias de los indios mexicanos en California, *Ramona* (1884). Pero el más importante novelista de inspiración californiana fue Bret Harte (1839-1901), iniciador de la llamada "escuela del color local" y que en sus *Cuentos del Oeste* nos relata la epopeya de los buscadores de oro de la costa del Pacífico. El género de aventuras cultivado por Bret Harte halló dos continuadores de fama en O'Henry (William Sydney Porter) [1862-1910], cuya popularidad fue y es enorme todavía, y Jack London (1876-1916), quien logró gloria y fortuna con una serie de novelas difundidas en el mundo entero: *La llamada de la selva*, *El lobo de los mares*, *Colmillo blanco* y *El hijo del lobo*. Impregnado de doctrina socialista, Jack London nos cuenta en su novela *Martín Eden* (1909) la trágica vida de un marino que, después de mil vicisitudes, logra hacerse periodista. En ella hay mucho de autobiográfico, como en la titulada *John Barleycorn*, patéticas confesiones de su lucha contra la pasión del alcohol.

Mark Twain. — El verdadero nombre de este maestro del relato humorístico fue Samuel Langhorne Clemens (1835-1910), pero fue con el seudónimo de Mark Twain con el que alcanzó la fama. Su vida, agitada y llena de aventuras, no le impidió escribir novelas como *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, *Príncipe y mendigo*, *Aventuras de Tom Sawyer* y *Aventuras de Huckleberry Finn*. Se puede afirmar que Twain es el primer autor típicamente "norteamericano"; sus viajes a través de la inmensa federación culminaron en su libro *Vida en el Misisipí*, himno al gran río estadounidense.

Algunos autores han creído ver una filiación de la antigua picaresca española en las dinámicas aventuras de ese muchacho lleno de inventiva y personalidad a que la pluma de Mark Twain dio vida: Tom Sawyer, y en las de su compañero de juegos y diabluras, Huckleberry Finn. Tal es el caso de Ernest Hemingway, que hizo de ambas novelas su lectura predilecta. Pero el mayor valor de la obra de Twain consiste en presentarnos el retrato y la mentalidad del norteamericano medio de su tiempo, adelantándose así a Sinclair Lewis y a su novela *Babbitt*. Sus ideas esenciales son las que constituyen la moral colectiva de su pueblo: inclinación a la aventura, pasión por el vagabundeo, piedad por los humildes, afán de lucro... Impulsos todos que llevaron al escritor a hacerse impresor, periodista, buscador de oro, conferenciante, y a amasar y perder una fortuna que más tarde volvió a conquistar. Twain trabajaba para las masas, a las que supo agradar como ningún otro escritor de su tiempo, y desdenaba a los críticos que le reprochaban su vulgaridad, sus salidas de tono, su sentimentalismo y su decir pintoresco.

Si bien Mark Twain no creó escuela, porque su género sentimental e irónico le coloca aparte entre los escritores norteamericanos, no cabe, sin embargo, negar una cierta afinidad de su

En su novela autobiográfica "Aventuras de Tom Sawyer", Mark Twain nos ofrece una de las pinturas más logradas del alma de un niño de doce años. Abajo: Una escena de la película "Tom Sawyer" (Fot. Cinémathèque française)





Gracias a su relato "La roja escarapela del valor", episodio de la guerra de secesión descrito en un estilo crudo y directo, Stephen Crane figura entre los precursores del realismo en su país. Escena de la película (Fot. Cinémathèque française)

Henry James, con su obsesivo análisis del corazón humano, patentizado en el intenso relato "La heredera" (Washington Square), lleva a la Nueva Inglaterra el eco de la novela psicológica europea. Una escena de la adaptación cinematográfica de la novela (Fot. Cinémathèque française)

Entre los más grandes poetas norteamericanos figura una solterona de un pueblecillo del Massachusetts, Amherst, reclusa voluntaria en recuerdo de un lejano amor platónico, cantora del amor y de la muerte en sus diminutos poemas: Emily Dickinson (Fot. Centro Cultural Americano, París)



estilo —y aun de sus preocupaciones, por no decir de sus ideas— con la obra de **William Dean Howells** (1837-1920), periodista polémico que defendió el realismo moderno en la novela, y que hizo de Zola su maestro y modelo, como puede apreciarse en sus novelas *La subida de Silas Lapham* (1884) y *El mundo de la suerte* (1893), por ejemplo, con las que se propuso pintar la nueva sociedad.

También en este tiempo las letras norteamericanas conocieron un crecido interés por la novela de ambiente histórico, como lo mostró *Ben Hur* (1880), del general *Lewis Wallace* (1827-1905), modelo del género.

Dos precursores: Sinclair y James. — El advenimiento del siglo xx y los colosales progresos de la industria estadounidense iban a cambiar la faz del país y producir una auténtica revolución en las ideas y en la vida cotidiana. Ya a fines de la centuria anterior, el novelista **Stephen Crane** (1871-1900) había manifestado su interés por una nueva estética en sus obras *Maggie, una muchacha de la calle*, en la que vibra la más intensa pasión proletaria y *La roja escarapela del valor*. El realismo se imponía, así como la afirmación de la vida en su autenticidad más profunda, es decir, aceptándola tal y como es, penosa, gris y a veces desesperada; de tal doctrina literaria surgió el grupo de los *muckrakers* o *basureros*, constituido por un tipo de escritores que se habían impuesto el deber de denunciar los escándalos y las corrupciones afincados en los sistemas político y económico de Norteamérica desde la guerra de Secesión. El escritor más típico del optimismo revolucionario de la época es, sin duda, **Upton Sinclair** (1878-1968), que puso en la picota a los grandes magnates de los mataderos de Chicago en su novela *La Jungla* (1906), seguida de *Los cambistas* (1908), ésta contra los patronos de las finanzas; *El rey Carbón* (1917), contra las compañías mineras, y, en fin, *Petróleo* (1927), violento alegato contra los reyes de la industria petrolífera. La obra de Sinclair ha obtenido en su país una audiencia que supera los ámbitos literarios para entrar de lleno en la vida pública.

En cambio, **Henry James** (1843-1916), es más esteta y, por consiguiente, circunscrito a un público más restringido, lo que no quiere decir que los vicios de la sociedad de su tiempo y su patria le dejaran indiferente. Estos preocuparon a James hasta el punto de hacerle abandonar los Estados Unidos en 1915 para adquirir en Europa la nacionalidad británica. A tal acto le empujó, no sólo la aversión que sus compatriotas le inspiraban, sino la atracción que ejercía sobre él el prestigio de la vieja historia europea, ya que, como él mismo escribiera, "la flor del arte no puede brotar más que sobre un terreno propicio... Se necesita mucha historia para producir un poco de literatura". Este "humus" histórico pensaba James poder hallarlo en Europa y, en efecto, lo halló. Sus novelas principales son *Retrato de una dama*, *Washington Square*, traducida al español con el título de *La heredera*, *Daisy Miller*, *Los embajadores*, *Roderick Hudson* y *Los papeles de Jeffrey Aspern*.

La poesía de fines del XIX. — En los últimos años del siglo xix, después de la etapa brillante de Poe y Whitman, la poesía norteamericana sufrió un eclipse. Los poetas de los Estados Unidos se limitaban en esa época a imitar a los ingleses, singularmente a Keats, Swinburne y Tennyson; así *Joachim Miller* [Cincinnatus Heine] (1841-1913) se instaló en Londres, donde hizo imprimir su libro *Poemas del Pacífico*, aparecido en 1871, es decir, el mismo año en que *John Hay* (1838-1905) publicaba en San Francisco sus *Pike County Ballads*. Junto a ambos poetas hay que citar a **Sidney Lanier** (1842-1881), quien expuso las teorías poéticas de la nueva escuela en su *Ciencia del verso inglés*. Pero la voz más importante de la época es la de la poetisa **Emily Dickinson** (1830-1886), solterona de un pueblecillo del Massachusetts, del que no salió nunca. Sus versos no se publicaron hasta después de su muerte, pero hoy es considerada como la gran precursora de la moderna poesía norteamericana. Hija de una familia puritana, vivió solitaria con sus libros preferidos, Keats y Shakespeare sobre todo. Así como hay personas que redactan cotidianamente un diario, la Dickinson anotaba sus reflexiones en versos sencillos, sinceros, elegantes, obedientes sólo al impulso de su genio interior, lo que le llevó a componer centenares de poemitas espontáneos y encantadores en su simplicidad. Sus temas no son, ciertamente, nuevos, pero ella supo revestirlos de un acento propio y sincero que le ha valido el respeto de la posteridad.

Dos novelistas de la nueva época: Wharton y Dreiser. — Nacida en la sociedad aristocrática de la Nueva Inglaterra, **Edith Wharton** (1862-1937) es un producto de fin de raza. Su larga vida le permitió conocer dos épocas muy distintas de la historia de su patria y ser testimonio viviente de un pasado rápidamente desaparecido. Por su obra, Edith Wharton se nos aparece como el primer escritor en la trágica línea de los pesimistas modernos, que iba a prolongarse hasta Faulkner después de haber pasado por John Dos Passos. Sin embargo, esta escritora fue suficientemente inteligente para saber comprender un mundo que ya no era el suyo y sí, en efecto, deploró la desaparición de una casta distinguida, culta, que había conocido el ocio y

el refinamiento, también reconoció los vicios y servidumbres de su clase social.

Las mejores novelas de Wharton son *Ethan Frome* (1911), *Verano*, ambas de carácter regionalista, y *Edad de la inocencia* (1920), pintura de la alta sociedad neoyorquina.

Más pujante aún, la figura de **Theodore Dreiser** (1871-1945) se muestra como una de las más originales de las letras de los Estados Unidos. Dreiser es el padre de la *Literatura negra* y en sus relatos *El financiero* y *El titán*, dos grandes novelas sociales, aparece como el más violento denunciador de la corrupción moderna, aunque sin pasión vindicativa. Considerado desde el punto de vista moral, el financiero que nos presenta Dreiser, Frank Cowperwood, es un estafador sin escrúpulos, un auténtico bandido. Pero el autor no lo vilipendia; al contrario, recaba para él el perdón e incluso la posible comprensión. En efecto, Dreiser pensaba que "sufrimos a causa de nuestro temperamento, el cual no hemos hecho nosotros, y de debilidades y carencias independientes de nuestra voluntad y nuestra acción". Un escritor proletario propondría la destrucción del capitalista rapaz que es Cowperwood, y una gran dama como Edith Wharton experimentaría hacia él repugnancia y desprecio enormes. Dreiser, en cambio, nos da la sensación de admirar en el fondo a su personaje y a su extraordinario éxito social.

Dreiser publicó en 1900 su primer libro, *La hermana Carrie*, y no pocos de los actuales historiadores de la literatura norteamericana hacen arrancar de tal fecha la novela moderna de los Estados Unidos. Pero fue en 1925 cuando Dreiser dio toda la medida de su capacidad literaria con la novela *Una tragedia americana*, llevada hace unos años a la pantalla con el título de *Un lugar en el sol*. El relato de Dreiser nos plantea, con vigor extraordinario y maravillosa capacidad de síntesis, la gran "tragedia" de la sociedad estadounidense, sometida a la moral del dólar sin entrañas ni imaginación. Su protagonista, Clyde Griffiths, es una especie de Julien Sorel yanqui a quien su violenta ambición y su desmesurado orgullo conducen al crimen.

Dreiser hubiera podido ser uno de los mayores novelistas de todos los tiempos, comparable a Stendhal o a Dostoievski, si sus descuidos estilísticos no nos hicieran hoy casi ilegibles sus novelas. Sus frases confusas, redactadas con un vocabulario bárbaro y lleno de solecismos, con frecuentes repeticiones, convierten la lectura de Dreiser en un verdadero martirio. Hay que señalar, sin embargo, que el autor se preocupa muy poco por el estilo y por la corrección de la forma, aunque también es necesario admitir que llevó demasiado lejos su desdén gramatical. Sin embargo su obra ha ejercido una profunda influencia sobre los novelistas posteriores; el escritor *Richard Wright* calca *Una tragedia americana* en su novela *Hijo nativo* (1940), y la huella de Dreiser es patente en otros autores secundarios, como *James Branch Cabell* y *Joseph Hergesheimer*.

Adams y Santayana. — Antes de adentrarnos definitivamente en el estudio de las letras norteamericanas del siglo xx conviene citar el nombre de **Henry Adams** (1838-1918), ilustre ensayista, periodista y profesor, al que debemos una monumental *Historia de los Estados Unidos bajo Jefferson y Madison*, compuesta en nueve volúmenes y publicada de 1884 a 1889. No obstante, los dos libros que han mantenido viviente su memoria entre el público anglosajón son sus últimos escritos: *Mont-San-Michel y Chartres*, y *La educación de Henry Adams*. Nacido en una familia patricia que dio dos presidentes al país, Adams se vio mezclado en la historia de los Estados Unidos a través de sus propias experiencias y llegó a las postrimerías de su vida con un profundo sentimiento de fracaso: ¿Por qué esta derrota de Norteamérica?, se pregunta con acento angustiado. Su autobiografía —autoconfesión, diríamos mejor— es un intento de respuesta, y Adams explica en ella que los Estados Unidos han perdido el sentido de la poesía y del amor. Uno de los capítulos más característicos de *La educación de Henry Adams* es el titulado *La Virgen y la dinamo*, en el que la Virgen simboliza la fuerza espiritual y sensual que animó la civilización de Occidente, mientras que la dinamo sólo es testimonio frío e ineficaz de una energía mecánica que sirve para muy poco: "todo el vapor del mundo no bastaría, como la Virgen, para construir la catedral de Chartres".

El éxito del libro al que aludimos se explica por el hecho de que la amarga lucidez, la fría ironía del autor septuagenario, correspondían exactamente a la amargura y la desilusión de la juventud intelectual de la época, y también porque su utilización del simbolismo como medio de expresión abrió una etapa nueva a la expresión literaria norteamericana.

La antorcha del idealismo estético fue recogida por un gran pensador y escritor: **Jorge Ruiz de Santayana** (1863-1952), nacido en Ávila (España), uno de los maestros de la forma en lengua inglesa, como lo demuestra su elegante y atildado relato *El último puritano* (1936), al que hay que agregar numerosos e importantes ensayos sobre temas filosóficos y poéticos: Platón, Santo Tomás, etc.

Dos escritores pesimistas: Glasgow y Cather. — Corresponde a dos mujeres excepcionales el honor de servir de puente



Arriba: Theodore Dreiser (Fot. U. S. I. S.). El argumento de la novela "Una tragedia americana", su obra maestra, en la que analiza el alma de un asesino, sirvió para la realización de la película "Un lugar en el sol", de la cual reproducimos una escena (Fot. Paramount)



entre los siglos XIX y XX. La primera, **Ellen Glasgow** (1874-1945), publicó su primera novela en 1897, pero no obtuvo la celebridad hasta la etapa 1925-1940, es decir, en el apogeo de la literatura pesimista, de la que ella misma fue una ilustre representante. Escritora del Sur, como Caldwell y Faulkner, coincidió con ellos en deplorar la degeneración de la tradición meridional y, sobre todo, la decadencia de una sociedad cuya *Vida resguardada*, según el título de su más famosa novela, le permitió el cultivo de una psicología exquisita y delicada.

Mayor importancia aún reviste la obra de **Willa Cather** (1876-1947), cuyos relatos más interesantes son *Mi Antonia*, ¡Oh, pioneros! *La casa del profesor*, *La dama perdida*, *Lucy Gayheart* y *Mi mortal enemigo*. Singularmente en *La dama perdida* (1923), Willa Cather nos expone una visión de los Estados Unidos, simbolizados en esta dama aún bella, que fue pura, noble y llena de personalidad, pero que pierde poco a poco su dignidad y distinción y que, después de la muerte de su esposo —heroico con-

quistador de riquezas caídas en manos de estafadores—, se convierte en una mujer vulgar y se entrega a amantes crapulosos. Para Cather, pues, la auténtica Norteamérica es la de los pioneros del oro y una frontera en marcha. Alcanzados estos objetivos, el país pierde su razón de vivir y se hunde en la angustia y el desenfreno. No será ocioso indicar que, al final de su vida, Willa Cather se convirtió al catolicismo. Como artista, la escritora se halla en los antípodas de la violencia naturalista y de la indiferencia estética de sus contemporáneos; por el contrario, su estilo atildado y sobrio ofrece una riqueza poco común. Su único defecto, en los relatos de mayor extensión, consiste en la carencia de un sentido de las proporciones, que a veces le hace prolongar de un modo excesivo el contenido de sus novelas.

Sinclair Lewis. — El gran maestro de la primera generación moderna de novelistas norteamericanos es **Sinclair Lewis** (1885-1951), primer escritor de su país laureado con el Premio Nóbel de Literatura (1930). Lewis se sirvió de la pluma como de un escalpelo para profundizar en la rutina de la vida estadounidense, esterilizada por los convencionalismos, privada de fantasía y color por la *standardización* y reprimida por el puritanismo feroz. Las novelas de Sinclair Lewis han dado a conocer la intimidad del mundo norteamericano a los lectores de Europa, que



se han recreado con sus relatos *Calle Mayor* (1920), *Babbitt* (1922), *El doctor Arrowsmith* (1925), *Elmer Gantry* (1927) y *Dodsworth* (1929).

De todas las novelas citadas, las dos primeras son las que han logrado, dentro y fuera de Estados Unidos, los elogios más grandes. *Calle Mayor* es una sátira violenta contra la vida provinciana en los Estados Unidos. En cuanto a *Babbitt*, su mayor elogio se hará si recordamos que este personaje, típicamente norteamericano, ha quedado como arquetipo del pequeño burgués de su país: ávido de ganancias, entusiasmado por los progresos de la técnica, enamorado de su automóvil, boquiabierto ante su frigorífico, resignado con la esposa, blandengue con los hijos, busca una escapatoria al círculo estrecho de su vida diaria en aventuras sórdidas y fugaces, para llevar a veces su valor hasta un pobre intento de rebelión que no tendrá otra consecuencia que la de hundirle definitivamente en las ridículas servidumbres de su mediocridad social. Las novelas de Sinclair Lewis son un gesto de rebeldía, al mismo tiempo que un grito de alarma dirigido a una sociedad demasiado confiada, excesivamente satisfecha de sí misma y segura del porvenir: la sociedad que iba a llegar al desastre de la gran crisis económica de 1929.

Sinclair Lewis no supo —ni quiso— identificarse jamás con esta sociedad y, al final de su vida, se refugió en Europa y murió en Italia.

La gran originalidad de Lewis fue la de servirse en sus relatos, no de personajes extravagantes, sino de gente común, a la que no reprocha sus pequeñas mezquindades, debilidades y ridiculeces, sino la integral pobreza espiritual de sus vidas. Lewis

deseaba que "se hablase algo más de la búsqueda de Dios y no tanto de la del mejor carburador". En el fondo, lo que siente el novelista es una infinita piedad hacia todas estas menudas marionetas que forjan el pan nuestro de cada día, y a las que considera más como víctimas que como responsables de una absurda civilización. A lo largo de la obra de Lewis aparece un perfilado retrato de todo el pueblo estadounidense, a cuya descripción se dedicó con escrupulosa conciencia. Pero, como no renovara los temas de sus narraciones, el público se cansó de él y sus últimos años fueron ensombrecidos por una serie repetida de fracasos. No obstante, lo esencial de su obra continúa hoy tan vigente como ayer.

Anderson. — Un escritor que suele citarse junto a Sinclair Lewis es **Sherwood Anderson** (1876-1941), menos conocido del gran público, pero fundamental en la evolución del arte narrativo en su país. Cuando Sherwood Anderson publicó su novela *Winesburgo Ohio* (1919), causó verdadera sensación. Nos ofrece en ella el retrato de una minúscula capital de provincia, presentada en varios relatos menores a los que ensambla un profundo hilo de narración. Anderson se subleva contra lo que pudiéramos llamar "la dictadura de lo impersonal", contra la tiranía de la rutina, el convencionalismo poltrón y egoísta, las ideas hechas, los tópicos absurdos, y su consejo máximo a los jóvenes se resume en el grito: "Olvidad lo que habéis aprendido, y comenzad a soñar". Sherwood Anderson desearía que los hombres se abandonasen a sus impulsos, a sus "ímpetus oscuros", y busca a ciegas, sin llegar a descubrirlas, las aspiraciones ocultas capaces de dotar de sentido a toda una vida. Aunque no fuese, propiamente hablando, un epígono de Freud, Adler o Jung, este autor suele revelarnos a través de sus personajes toda una teoría psicoanalista. Además de la obra ya citada, los libros fundamentales de Anderson son *Pobre Blanco* (1920), *El triunfo del huevo* (1921), *Caballos y hombres* (1923), y una espléndida autobiografía: *Sherwood Anderson y yo*.

La nueva poesía. — Tras la muerte de Stephen Crane, la poesía norteamericana cae en un marasmo del que, ciertamente, no la harán salir las creaciones de Edwin Markham o William Vaughn Moody. Hasta bien entrado el siglo xx, hacia 1912, no hace su aparición un nuevo grupo de poetas, que surgen



A la izquierda: Sinclair Lewis, en estilo fogoso y de alegre carácter satírico, supo hacer de su inmortal personaje Babbitt el arquetipo mismo del burgués activo y próspero que con sus mezquindades y egoísmos personificaba al hombre americano del mundo de los negocios (Fot. U. S. I. S.)

Arriba: Sherwood Anderson, el cronista amoroso y aplicado de esa América menor de las pequeñas ciudades donde habita una sociedad carente de vida espiritual y prisionera de convenciones sociales a la que ataca con un humorismo cruel (Doc. Centra cultural norteamericano)

de un modo casi milagroso. En efecto, Harriet Monroe logró obtener en Chicago las sumas necesarias, proporcionadas por los magnates de la carne, el trigo y el hierro, para la publicación de una revista íntegramente consagrada a textos de jóvenes poetas desconocidos. *Poetry*, cuyo primer número apareció en 1912, llegó a durar, nuevo milagro, hasta 1916. Un tercer milagro: muerta y resucitada, la revista ha subsistido casi hasta nuestros días. Bastará con hojear las páginas de esta publicación única para hallar en ellas el elenco de casi toda la poesía moderna norteamericana: Pound, Hilda Doolittle, Vachel Lindsay, Amy Lowell, William Charles Williams, John Gould Fletcher, Robert Frost, Carl Sandburg, Wallace Stevens, Edgar Lee Masters, Marianne Moore, Edgard A. Robinson, Enna Saint-Vicent Millay, Edward E. Cummings, Robinson Jeffers, Conrad Aiken, A. McLeish, J. C. Ransom, Allen Tate, Hart Crane, Delmore Schwartz, Robert Lowell, Karl Shapiro, Theodore Roethke...

De estos nombres retendremos tan sólo el de **Ezra Pound** (n. en 1885), poeta admirablemente dotado del arte de la expresión lírica, autor de *Personae* (1909), *Cantos* (a partir de 1925), etc. Pound es, sobre todo, un maravilloso artesano de la expresión, en lo que supera a la mayor parte de sus contemporáneos y compatriotas, exceptuando a **Thomas S. Eliot** (1888-1965). Pero Eliot, alejado desde hace largos años de su país natal e instalado en Gran Bretaña, cuya nacionalidad ha obtenido, debe ser considerado más bien como un autor británico (v. p. 294).

La «generación perdida». — En 1920, la escritora Gertrude Stein apostrofó a Ernest Hemingway y a sus demás camaradas de grupo acusándoles de ser «una generación perdida». La expresión hizo fortuna y hoy ha quedado establecida para designar a los escritores de entre las dos guerras mundiales, generación que, ciertamente, no se ha perdido para las letras. En efecto, bastará recordar solamente los nombres de Erskine Caldwell, John Steinbeck, Thomas Wolfe, William Faulkner y el propio Ernest Hemingway, para advertir al punto que estos escritores constituyen unos de los más auténticos valores de las letras norteamericanas.

La nueva promoción de novelistas surgió en medio del primer conflicto mundial (1914-1918), que les brindó una áspera y fecunda experiencia humana. Pasado el primer impulso de entusiasmo, los jóvenes intelectuales de los Estados Unidos se suble-

varon contra la estupidez infinita de la guerra, y uno de los más conspicuos, Thomas Wolfe, exclamó asqueado:

«Al salir del inmenso desgaste de su primer delirio, la nación empezaba a poner en movimiento las máquinas de guerra: máquinas para fabricar e imprimir el odio y la mentira, máquinas para desorbitar la gloria, máquinas para sojuzgar y aplastar a la oposición, máquinas para envilecer y encadenar a los hombres.»

La nueva literatura es, pues, la expresión de una sociedad desequilibrada y que, habiendo perdido la confianza en sus instituciones, no conoce otra norma ni ley que la del dinero. Ya no cree ni siquiera en el amor; desdeñando las románticas lucubraciones, que la ciencia moderna ha venido a desmentir, el ayuntamiento del macho y la hembra se reduce a una simple necesidad física, ciertamente «divertida» (*“it was fun”*) — ¡qué divertido! —, dicen ciertos personajes de John Dos Passos después de una noche de concupiscencia, pero mucho menos satisfactoria que el whisky. Caídos todos los valores tradicionales, no queda más que un sentimiento profundo de lo absurdo de la vida, una trágica desesperación y un hastío que se atenaza a la carne y al alma.

El camino para el advenimiento de los grandes maestros fue preparado por algunos precursores, el más interesante de los



La sociedad sudista y las tragedias de la Guerra de Secesión son descritas con vigor por Margaret Mitchell en «Lo que el viento se llevó», de cuya célebre versión cinematográfica vemos una escena (Fot. Cinémathèque française)

A la parisiense adoptiva Gertrude Stein no sólo se debe la célebre denominación de «generación perdida», sino el haber influido decisivamente con su prosa en la de los grandes narradores modernos de su país. Cuadro de Picasso (Metropolitan Museum of Art, Nueva York) (Fot. Giraudon)

cuales es, precisamente, **Thomas Wolfe** (1900-1938), cuya corta vida le permitió sin embargo legarnos dos curiosos libros: *Mirra hacia casa*, *Angel* (1929) y *El tiempo y el río* (1935), que contienen mucho de autobiográfico. Si Wolfe no hubiese desaparecido prematuramente, hubiera podido ser el Marcel Proust de los Estados Unidos, como lo manifiestan de modo claro su sensualidad delicada y exquisita y su aptitud para saber captar los matices más sutiles.

Más popularidad han alcanzado **Lewis Bromfield** (1896-1956), autor de novelas tan conocidas como *Vinieron las lluvias*, *La granja* y *Mrs. Parkington*, y **Pearl S. Buck** (n. en 1892), cuyos relatos sobre la China moderna — *La estirpe del dragón*, *Viento del Este*, *viento del Oeste*, *La buena tierra*, *La madre*, *Un patriota* —, etc., le valieron en 1938 el Premio Nóbel de Literatura. No concluiremos esta evocación sin citar el nombre de la novela más difundida y leída en esta época: *Lo que el viento se llevó* (1937) de **Margaret Mitchell** (1900-1949), muerta en trágico accidente. Mencionemos por último al escritor **Francis Scott Fitzgerald** (1896-1940), autor de *Este lado del Paraíso*, *El gran Gatsby* y *Suave es la noche*, novelas que reflejan brillantemente aquella época «del jazz y de la ginebra».

La Stein. — La escritora de origen alemán nacida en Pittsburgh **Gertrude Stein** (1874-1946) es, sin duda, la figura más europea de las letras norteamericanas, y su pasión por París manifiesta el amor que su generación experimentó por la vieja civilización de Europa. Gertrude Stein reveló a sus compatriotas el secreto de todo "un estilo de ser", sobre todo en sus libros *Picasso* (1938), *París France* (1940) y ese intento de autobiografía que es su obra *Las guerras que he visto* (1945), a los que deberemos añadir sus poemas, sus relatos *Tres vidas* (1909), inspirados en Flaubert, y la *Biografía de Alice B. Toklas* (1933).

Dos Passos. — El neoyorquino de origen portugués **John Dos Passos** (1896-1970) es acaso el más dotado de los novelistas de su generación y, sin embargo, su obra aparece como una de



La violencia apasionada del mundo de John Dos Passos (torados, pasosos y visionarios) halla en la obra *U. S. A.* un gigantesco vigor de corrupción (Fot. U. S. I. S.)
William Faulkner es, con su fuerza dramática y su original técnica de exposición, uno de los más grandes novelistas de la época contemporánea (Fot. U. S. I. S.)

las más discutidas de las letras americanas. Así, mientras el escritor francés Jean-Paul Sartre ve en Dos Passos "el novelista más importante de nuestra época", otros críticos no pasan de reconocerle una talla literaria de orden secundario.

En el fondo, es su ambición desmesurada la que ha comprometido a Dos Passos y le ha tentado a escribir la epopeya humana de su inmensa patria. Su formidable fresco literario *U. S. A.*, trilogía publicada entre 1930 y 1936 (*El paralelo 42*, 1919 y *El gran dinero*), pretende trazar la historia interior de la sociedad estadounidense en los años de principios de siglo. Deseando componer un cuadro de la vida en los Estados Unidos, el autor toma sus personajes de las distintas clases sociales y de las diversas regiones del país, realizando una obra monumental. Pero, al final, da carpetaza al relato y lo acaba chapucemente, con lo que su obra, pese al vigor de la concepción que la anima, pierde calidad. Dos tercios de esta gigantesca novela se hallan consagrados a la descripción de la guerra y sus consecuencias; una guerra que se describe como nacida de impulsos sórdidos, de mezquinas y anacrónicas ambiciones, una guerra en la que quienes creían morir por su patria y por la causa sagrada de la libertad sucumbían en realidad por los empréstitos de Morgan y las acciones de las grandes compañías. Dos Passos denuncia así el envilecimiento de la sociedad capitalista, pero sin esperanza alguna de reforma para ella; su moraleja final es el infinito desengaño, la decepción suprema de un autor que cree que "no hay nada que hacer", pues, con Wilson o con Harding en América, con un zar o el bolchevismo en Rusia, con la República o la dictadura en Francia o en España, con Eduardo o Jorge en Inglaterra, todo sigue igual.

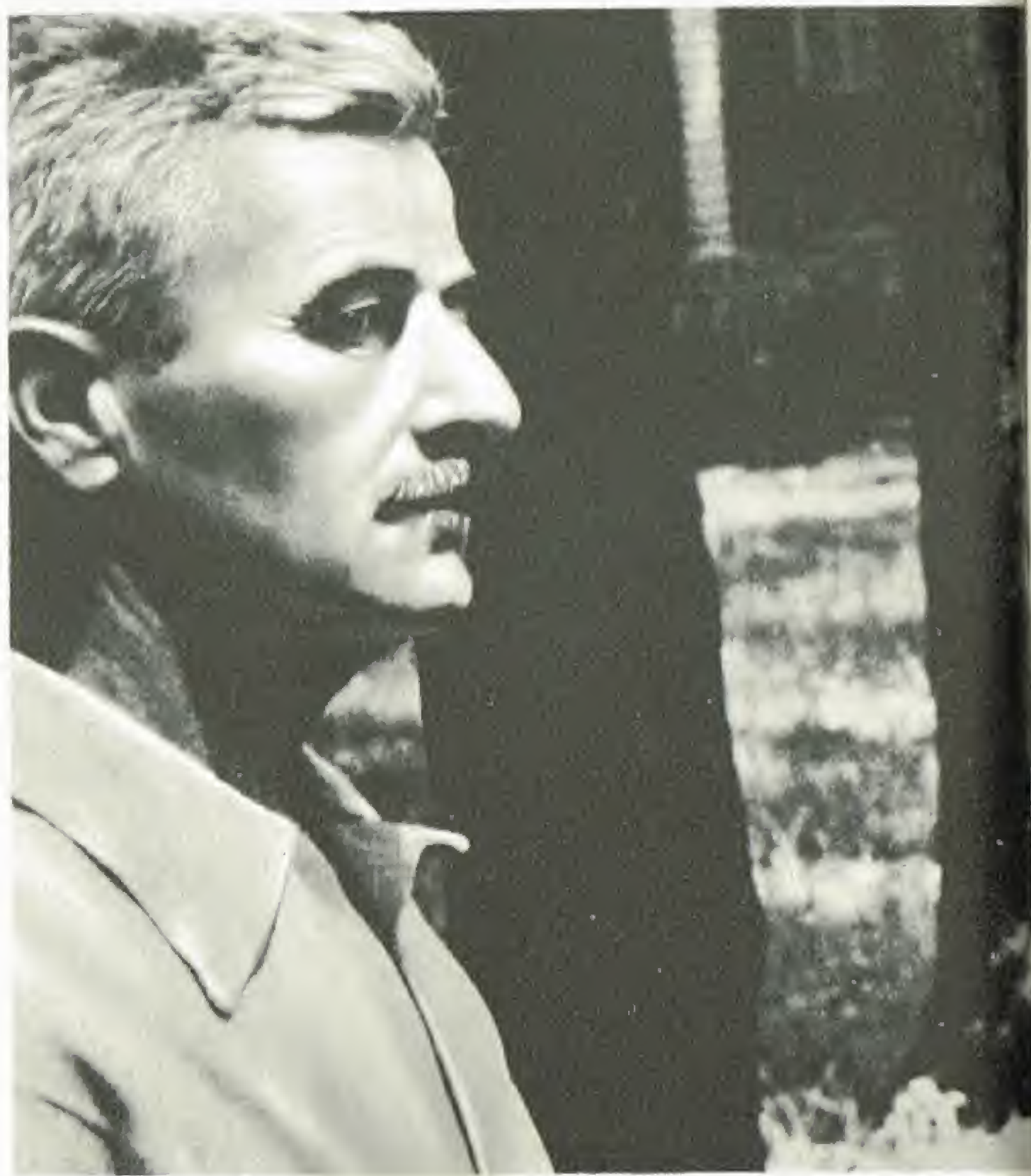
El profundo pesimismo de Dos Passos se manifiesta en el resto de su obra: *Tres soldados* (1921), *Manhattan Transfer* (1925), *Número uno* (1943), *El gran designio* (1949), etc.

Indicaremos que Dos Passos ha dedicado a España dos interesantes libros: la novela *Aventuras de un joven* (1939) y una colección de crónicas viajeras, *Rocinante vuelve al camino*.

Faulkner. — Hombre del Sur, **William Faulkner** (1897-1962) no fue sólo en su país el más grande narrador de su generación, sino uno de los mayores novelistas contemporáneos. Faulkner, romántico incorregible y pesimista integral, es un escritor que ve el mundo y los hombres a través de los más sombríos colores en sus libros *Santuario* (1931), *El ruido y la furia* (1930), *Intruso en el polvo* (1948), *Las palmeras salvajes* (1939), *Gambito de caballo*, *Desciende*, *Moisés* (1942), *Sartoris* (1929), *El Hamlet* (1940), *Luz de agosto* (1932), *Requiem por una mujer* (1951), *La paga de los soldados* (1926), *Mosquitos* (1927), *Mientras agonizo* (1930), *¡Absalón, Absalón!* (1936), *Los invictos* (1938), etc.

Esta obra impar y onírica valió a su autor el Premio Nóbel de Literatura correspondiente a 1949. En ella nos retrata Faulkner una sociedad decrepita por todos los estigmas de la carne y el alma, llena de horror sanguinario y de macabros destinos. Pero Faulkner es también un mago del idioma, que domina todos los sortilegios de la expresión. En sus páginas, hasta la descripción de un sombrero, de un trapo, de una mano sucia, se hacen poema; el novelista se complace morosamente en hacernos sentir la profunda presencia de las cosas. El lector de Faulkner vive con anhelo angustiado cada uno de los pasajes de su obra, mantenido en vilo por el hechizo de una maestría literaria sin igual. Ciertamente su técnica desorienta en primera instancia a quien no se halle familiarizado con su estilo y su manera de construir los relatos que nos expone. No sólo el comienzo de sus novelas, sino también el de cada capítulo, es un enigma, y, a veces, incluso el desarrollo de cada párrafo: ¿dónde estamos?, ¿quién habla?, ¿de qué? Faulkner no nos lo explica jamás, y el lector debe atenerse a sus propias deducciones, en la maraña del denso contenido que el libro le brinda. Ejemplo de este confuso modo de exponer es la novela *El ruido y la furia*, cuyo título evoca una conocida frase de Shakespeare (*Macbeth*, V, 5).

La primera parte de este relato reproduce los pensamientos de un imbécil, en cuya mente se confunden los recuerdos del pasado con las realidades inmediatas del presente... y nada en las páginas de la novela permite al lector descubrir lo que pertenece al pasado o a la actualidad. La segunda parte, que se desarrolla dieciocho años antes, expone las reflexiones de un joven que, enamorado de su propia hermana, se halla a punto de suicidarse. El estilo es intencionadamente complejo y entrecortado, con páginas enteras en las que, para transcribir mejor el aspecto de una obsesión, no hay signo alguno de puntuación ni letras mayúsculas. El lector deberá llegar a la tercera parte para comenzar a entrever cierta claridad. Se trata también de un monólogo interior; habla un hombre asaltado por todas las bajas pasiones que pueden caber en el corazón humano: la rapacidad, el odio, la crueldad. Por último, en la cuarta parte, nos hallamos frente a un relato escrito según los módulos tradicionales: un domingo de Semana Santa, los negros del país asisten a misa,



mientras los blancos, presa de todas las concupiscencias, se devoran entre sí. El libro acaba bruscamente, sin que la historia que nos cuenta haya terminado. Nos quedaremos sin saber el desenlace final del relato: ¿encontrará de nuevo Jasón a su sobrina?, ¿robó ésta en realidad el dinero que él le había estado? El lector no lo sabrá nunca.

La obra de Faulkner ha conocido un éxito inmenso en su país y en Europa. Traducida a todas las lenguas de Occidente, ha sido llevada a la pantalla o escenificada en el teatro (recuérdese la adaptación que hizo Albert Camus de *Requiem por una mujer* o *Requiem por una monja*, según el título original).

Hemingway. — Más popular que Faulkner, **Ernest Hemingway** (1898-1961), nacido y muerto en Idaho después de una vida agitada, fue también laureado con el Premio Nóbel de Literatura en 1954. Su obra, más dinámica y sana que la del gran narrador del Sur, le ha colocado con él a la cabeza de su generación. Recordaremos en ella esos títulos incluidos en todas las colecciones literarias de nuestro tiempo: *Fiesta* (1927), *Adiós a las armas* (1929), *Muerte en la tarde* (1932), *Las verdes colinas de África* (1935), *Tener o no tener* (1937), *Por quién doblan las campanas* (1940), *El viejo y el mar* (1952), y varios excelentes libros de cuentos.

Hemingway es un escritor directo, apasionado y violento, atraído por las viejas tierras meridionales europeas —España, Italia—, y por el corazón de la insondable África. Su primera novela importante, *Fiesta*, estuvo dedicada a describir y exaltar el toreo, y la huella española continuó presente en toda su obra, así como en la de Dos Passos o Steinbeck, eternos enamorados de España.

La Primera Guerra mundial, vista desde Italia, con el desastre de Caporetto, le inspiró su *Adiós a las armas*, violento, humano y antibélico alegato. Sus correrías por tierras africanas también le dieron materia para varios relatos, entre los que descuella el admirable cuento *Las nieves de Kilimanjaro*. Por último, y en años más recientes, Hemingway escribió su admirable "fábula", tan sobria como llena de intensidad, *El viejo y el mar*, en la que el escritor se eleva a cimas supremas en el arte de narrar y describe con alto estilo poético una de las más conseguidas aventuras marinas que hayan producido las letras mundiales. La estéril y grandiosa epopeya de un viejo pescador del Caribe brinda ocasión al autor para cantar el mar con apasionados acentos de enamorado:

«Llamaba al océano *la mar*, nombre que le da la gente en español cuando la quiere, cubriéndola también de insultos, pero siempre en femenino, como si se tratase de una mujer. Algunos pescadores, los más jóvenes, hablan del océano diciendo *el mar*, en masculino, y haciendo de él un adversario, un lugar, incluso un enemigo. Pero para los viejos, el océano es siempre *la mar*, algo que dispensa o niega los grandes favores; y si la mar se porta como una loca o como una arpía, es porque no puede evitarlo: la Luna la trastorna igual que a una mujer.»

Los relatos violentos de Caldwell y Steinbeck. — Entre los novelistas posteriores hay que destacar los nombres de Caldwell y de Steinbeck. **Erskine Caldwell** (n. en 1903) ha alcanzado



Durante treinta años, Ernest Hemingway ha vivido en la encrucijada misma de la historia de su tiempo. Sus producciones, labradas con templados y sencillos elementos estilísticos, nos presentan, sin interpretación ideológica, el juego de la vida con gallardía y crueldad (Fot. U. S. I. S.)

De fábula moderna puede calificarse el relato de Hemingway "El viejo y el mar", en el que el hombre lucha contra las fuerzas oscuras que se oponen a su afirmación cotidiana (Fot. Cinémathèque française)





A la izquierda: John Steinbeck, escritor regionalista generoso y sensible, que descuella en la pintura de los seres humildes de la costa y de los valles californianos (Fot. U. S. I. S.). Abajo: Una escena de la película "Al este del Edén", según la novela de Steinbeck (Doc. Centro Cultural Norteamericano). A la derecha: Henry Miller se ha enfrentado valerosamente con uno de los más tenaces problemas humanos de todo tiempo, el de la carne, con su perpetua tentación y su remordimiento permanente (Fot. A. D. P.)



dilatada nombradía con su *Camino del tabaco* (1932), un relato teñido de violencia y ternura, al que siguió *La chacrita de Dios* (1933), donde abunda un humor dulce y tolerante. En sus escritos, Caldwell se burla amablemente de las incongruencias y contradicciones de la sociedad norteamericana. Sus personajes afirman unas cosas para hacer otras; se mofan de los predicadores y no cesan de sermonear; reivindican el triunfo de la intuición sobre la razón y se presentan ellos mismos como insupportables charlatanes y razonadores; denostan la moral puritana, a la que reprochan impedir toda armonía en el mundo, pero se sienten incapaces de hallar por sí mismos esta armonía. Y en el microcosmos narrativo de Caldwell asistimos a los más horrendos crímenes fraticidas, en un Sur violento e inadaptado.

Más dotado aún que él, **John Steinbeck** (1902-1968) ha escrito algunas de las mejores novelas norteamericanas: *Las praderas del cielo* (1932), *Tortilla Flat* (1935), *El gran valle* (1938), *Ratones y hombres* (1938), *Las uvas de la ira* (1939), *La perla* (1947), etc., por las que obtuvo en 1962 el Premio Nóbel de Literatura. Sus últimas obras —*Al Este del Edén* o *El breve reinado de Pipino IV*— no han respondido quizá a las esperanzas que su nombre despertó en un principio. Quedará, no obstante, a Steinbeck el mérito de haber escrito algunos de los mejores relatos de tema social que rezuman amor a los pobres y desvalidos; Steinbeck afirma sobre todo la inanidad del esfuerzo humano, lo inútil de las luchas y proyectos de los hombres, semejantes a pobres bichos a merced de la arbitrariedad del destino, desvalidos "ratones" que nada pueden contra los caprichos del azar, porque —como ya anunciara el poeta escocés Robert Burns— "los mejores proyectos de los ratones y de los hombres no suelen realizarse".

Cabe citar otros nombres menores de escritores de este tiempo, algunos de los cuales conocieron una gloria efímera y meteórica, como *Anita Loos* (n. en 1893), que divirtió a los públicos de América y Europa con sus desenfadados relatos *Los caballeros las prefieren rubias* (1925) y *Pero se casan con las morenas* (1928); *Betty Mac Donald*, afortunada autora de *El huevo y yo*; la escritora de origen austriaco *Vicky Baum* (1888-1960), cuya celebridad débese a sus novelas *Gran Hotel*, *El lago de las damas* y *Sangre y voluptuosidad en Bali*.

Para concluir, cinco nombres merecerán especialmente nuestra atención: **William Saroyan** (n. en 1908), californiano de origen armenio y autor de deliciosos relatos breves, novelas y obras dramáticas, escritas con estilo personalísimo, lleno de talento y ternura; **Henry Miller** (n. en 1891), cuyas discutidas obras *Plexus*, *Trópico de Cáncer*, *Trópico de Capricornio* y *El coloso de Marusi* le han valido las iras más violentas junto



A la derecha: Eugene O'Neill, figura sobresaliente del teatro norteamericano, ha llevado a la escena, en obras de gran fuerza poética su visión pesimista de la condición del hombre en un mundo indiferente o cruel. Realista o simbolista, cada una de estas obras constituye una experiencia inédita y una especie de explosión por un terreno nuevo. (Fot. U. S. I. S.). Abajo: La dolorosa América de color ha hallado un apóstol y un apologista en su lucha contra la segregación racial en la persona del escritor negro Richard Wright (Fot. Parry)



a la mayor admiración, y cuyo caso en las letras norteamericanas recuerda el de Lawrence en las inglesas; el novelista **James Thomas Farrell** (n. en 1904), que refleja los bajos fondos de Chicago en su trilogía *Studs Lonigan*; el escritor de color **Richard Wright** (1908-1960), que plantea, en novelas como *Los hijos del Tío Tom* e *Hijo nativo*, los problemas de sus hermanos de raza, y que ha dedicado también un interesante libro a la España de hoy —*España pagana*—, y **Truman Capote** (n. en 1924), el más joven de todos que nos pone ya en contacto con la sobresaltada literatura de la *beat generation*.

El teatro. — Aunque los Estados Unidos son el mayor centro de la producción cinematográfica, la literatura teatral también ha alcanzado en ellos un amplio florecimiento, del que es testimonio la obra de **Eugene O'Neill** (1888-1953). Este dramaturgo neoyorquino, de origen irlandés, representa en las letras norteamericanas lo que Pirandello, Benavente, Shaw o Bertolt Brecht en las europeas. Saturada de doctrina "expresionista", su obra, de técnica refinada y nueva, hace desfilar ante nosotros toda una galería de personajes desequilibrados, neuróticos y extraordinariamente humanos: *El emperador Jones*, donde se intenta analizar las raíces oscuras de la raza negra; *Antes del desayuno*, sobre el tremendo drama doméstico de la incompatibilidad de caracteres; *El deseo bajo los olmos*, en que las pasiones desencadenadas de una familia de atriadas suscita emociones heredadas de la tragedia griega; *El mono velludo*, un alegato violento contra el maquinismo moderno; *Anna Christie*, canta al amor, capaz de redimir a una prostituta; *Extraño interludio*, fresco imponente por el que desfilan todas las sutilezas del psicoanálisis; *A Electra le sienta bien el luto*, *Días sin fin*, *Los millones de Marco*, *Todos los hijos de Dios tienen alas*, *Lázaro ríe*, *Rumbo a Cardiff*, *La luna del Caribe*, *En la zona*, *Dinamo*, *Más allá del horizonte*, *El gran Dios Brown*, *Ha llegado el hombre de hielo*, etc. Enfermo durante largos años, O'Neill, que obtuvo en 1936 el Premio Nobel de Literatura, dejó de escribir mucho antes de su muerte.

La obra de O'Neill iba a crear escuela, como lo demuestran los nombres de **Thornton Wilder** (n. en 1897), cuya comedia dramática *Nuestra ciudad* (1938) fue una auténtica revelación para el público de los años treinta, que le conocía ya como novelista por su relato *El puente de San Luis Rey* (1927); **Clifford Odets** (n. en 1906), autor de *Cohete a la Luna* (1935); **Elmer**

Rice (n. en 1892), creador de los violentos y desolados dramas *El metro*, *El gallo patirrojo*, *La máquina de calcular* y *La calle*; **Tennessee Williams** (n. en 1914), maestro de la nueva técnica teatral en sus dramas *El zoo de cristal* (1945), *Un tranvía llamado Deseo* (1947), *La rosa tatuada* y *Baby doll*; **William Saroyan**, ya estudiado como novelista y autor de *Mi corazón en las sierras* y *Los mejores años de nuestra vida* (1939), y **Arthur Miller** (n. en 1915), autor de *La muerte de un viajante*, *Todos eran nuestros hijos* y *Las brujas de Salem*. También debemos citar a **William Inge**, autor de *Vuelve, pequeña Sheba*, etc.

La última hora. — Inmediatamente antecedida por muchos nombres significativos, como el de los poetas y críticos **Thomas Merton** y **Anthony Kerrigan** o el de la narradora **Carson McCullers**, la llamada *beat generation* (es decir, "generación golpeada") expresa la angustia y desconcierto del presente momento nacional y mundial, en una línea en cierto modo semejante a la de los existencialistas y objetivistas franceses, los neorrealistas españoles e italianos o los *angry young men* ingleses. Preludiados por **Norman Mailer** (n. en 1923), profeta de los nuevos credos literarios y estéticos, los *beat* cuentan en sus filas con poetas, narradores y ensayistas de valía, como Chandler Brosard, A. Broyard, R. V. Cassill, C. Holmes, G. Mandel y Carl Solomon. La cabeza central del grupo es quizá la constituida por los novelistas Jerome David Salinger (n. en 1919) y Jack Kerouac, y los poetas Allen Ginsberg y Kenneth Rexroth.

Ramón GARCÍA-PELAYO Y GROSS

BIBLIOGRAFIA. — C. ZARDOYA: *Historia de la literatura norteamericana*. Barcelona, 1956. — C. VAN DOREN: *La novela norteamericana*. Edit. Sudamericana. Buenos Aires, 1942. — J. M. VALVERDE: *Historia de la literatura universal* (Tomo III). Edit. Noguer. Barcelona, 1959. — J. VAN HORNE: *Literatura norteamericana*. Edit. Atlas. Madrid, 1947. — G. FELDMAN y M. GARTENBERG: *Protesta (The beat generation and the angry men)*. Edit. Caralt. Barcelona, 1962. — M. DAUWEN ZABEL: *Historia de la literatura norteamericana*. Edit. Losada. Buenos Aires. — J. BROWN: *Panorama de la literatura norteamericana contemporánea*. Edit. Guadarrama. Madrid, 1956. — M. MOHRT: *La novela norteamericana contemporánea*. Edit. Escelicer. Madrid, 1956. — En inglés. BLANKENSHIP: *American Literature*. Henry Holt. Nueva York, 1931. — E. SPILLER y W. THORP: *Literary History of the United States*. (Tres vol.) Macmillan. Nueva York, 1948. — P. RABV: *Literature in America*. Meridian. Nueva York, 1957. — M. CUNLIFFE: *The Literature of the United States*. Penguin Books. Londres, 1959. — A. H. QUINN: *The Literature of the American People*. Nueva York, 1951. — VARIOS: *The Oxford Companion to American Literature*. Nueva York, 1948, y *The Cambridge History of American Literature, 1917-1921*. — En francés. C. ARNAVON: *Histoire littéraire des États-Unis*. Hachette. París, 1953. — A. KAZIN: *Panorama de la littérature des États-Unis de 1890 à nos jours*. París, 1952. — M. MOHRT: *Littérature anglaise des U. S. A. (en Littératures occidentales)*. Encycl. de la Pléiade. París, 1956, y *le Nouveau Roman américain*. Gallimard. París, 1955. — J. F. CAHEN: *la Littérature américaine*. Coll. Que sais-je? París, 1958. — J. BROWN: *Panorama de la littérature contemporaine aux États-Unis*. Gallimard. París, 1954. — D. CESTRE: *la Littérature américaine*. Armand Colin. París, 1958.



Quebec a principios del siglo XVIII, según un mapa de la época (Fol. Larousse)

Literatura canadiense

La cultura francesa en el Canadá antes de 1763. — **Siglo XIX:** Historiadores. La poesía. La novela. Publicistas y oradores. — **Siglo XX:** Historiadores. Poetas. Novelistas. Periodismo y crítica

La cultura francesa en el Canadá antes de 1763

La literatura canadiense escrita en lengua francesa data, aproximadamente, del segundo tercio del siglo XIX, pese a que el Bajo Canadá fue colonia francesa desde 1608 a 1760.

Las *Cartas de Marie de l'Incarnation* (Marie Guyard) [1599-1672] constituyen una de las mejores fuentes informativas de la historia canadiense del siglo XVII y poseen, además, valores literarios. Esta ursulina de Tours vivió en Quebec durante los últimos treinta años de su vida, y fue una gran mística.

En el siglo XVIII se formó en Canadá una sociedad mundana

y letrada. El ambiente intelectual de Quebec y de Montreal alcanzó el mismo nivel que el de las grandes ciudades francesas, pero no fue escrita ninguna obra de interés literario.

La instauración del dominio inglés trajo como consecuencia un retroceso gradual de la cultura francesa. El clero católico salvó la religión, pero no la cultura. El país, privado de su aristocracia por los acontecimientos, vio reducida su literatura a obras de escaso interés en las que se describía sólo el ambiente de carácter rural.

Siglo XIX

Historiadores. — Fueron precisos la formación de una nueva burguesía y la revolución de 1830 en Francia para que surgiera una literatura canadiense. **François-Xavier Garneau** (1809-1866) fue su primer cultivador notable. Su obra como historiador está basada primordialmente en las preocupaciones políticas, anticlericales y patrióticas dominantes en su época. Su *Historia del Canadá* (1845-1848), publicada en tres volúmenes, tuvo gran importancia en su época. Tras él, y hasta fines del siglo XIX, la historia fue cultivada casi únicamente por el clero. El abate *Ferland*

(1805-1865) ha dejado un *Curso sobre la historia del Canadá* (1861-1865), que conserva todo su valor.

El abate *Henri-Raymond Casgrain* (1831-1904), infatigable editor de textos, fue también un brillante historiador (*Montcalm y Lévis*, 1891).

La poesía. — Este género literario se vio muy influido en sus comienzos por el romanticismo francés. Durante casi todo el siglo XIX fluctuó sucesivamente bajo las corrientes de moda,

y pasó de patriótica a hugolina, chateaubrianesca y lamartiniana. De 1854 a 1863, **Octave Crémazie** (1827-1879) escribió algunas piezas que se hicieron populares rápidamente, tales como *El viejo soldado canadiense*, *La bandera de Carillon*, *La alondra*, y *Monseñor de Laval*.

Louis Fréchette (1839-1908) quiso oponerse con su obra *La leyenda de un pueblo* (París, 1887) a *La leyenda de los siglos*, de Hugo. Aunque fue muy admirada mientras vivió, su obra ha sido desvalorizada después, quizás con exceso. Su labor literaria se resiente principalmente de una precipitación que le impidió cuajar su obra y llevarla a la perfección.

Pamphile Le May (1837-1918) y **William Chapman** (1850-1917) pertenecían al mismo grupo, aunque Chapman ha sido injustamente olvidado.

La novela. — Apenas existía este género antes de 1862, año en que fue publicada *Viejos canadienses*, de **Philippe Aubert de Gaspé** (1786-1871), en la que narra la conquista inglesa. Aunque imitó tardíamente a Walter Scott, describió con mucha inteligencia una época que pudo reconstruir con fidelidad gracias a que apenas lo separaban de ella dos generaciones, así como a la tradición oral, que le facilitó su mejor comprensión.

Las *Memorias*, debidas al mismo escritor (1866), están formadas por una recopilación de anécdotas y cuentos populares cuya lectura resulta singularmente agradable. Gaspé no se equivocó sobre su valor literario. Para él, el buen "canadiense-francés" no tenía nada que ver con el buen francés.

Laure Conan, seudónimo de *Félicité Angers* (1844-1924), menos célebre que su predecesor, lo superó, en cambio, en estilo, imaginación y sutileza psicológica. *A la obra y a la prueba* (1891) y *El olvidado* (1900) son novelas históricas bellamente escritas en las que nos pinta el Canadá de antes de 1665.

Joseph Marmette (1844-1895) fue otro de los notables autores de este siglo que cultivaron la novela histórica o la historia novelada. Sus obras más interesantes son *François de Bienville* (1870) y *Los Mucabeos de la Nueva Francia* (1878).

Publicistas y oradores. — Tribuno prestigioso, **Louis-Joseph Papineau** (1786-1871) fue considerado como el O'Connell del Canadá. Sus discursos, que enardecieron a las multitudes, nos parecen en la actualidad demasiado enfáticos y carentes de ideas profundas. Por su parte, **Etienne Parent** (1801-1874) hizo honor al periodismo por la extrema corrección de su lenguaje.



A la izquierda: Louis Fréchette (Fot. Larousse) y Jean Bruchési (Fot. X.)

Siglo XX

Historiadores. — Durante lo que va de siglo, la historia ha sido cultivada de forma preponderante por un grupo de hombres de Iglesia. Entre éstos se encuentran el abate **Auguste Gosselin** (1843-1918), autor de la *Vida de monseñor de Laval* (1890), *La Iglesia del Canadá desde monseñor de Laval hasta la conquista* (1911-1914) y *La Iglesia del Canadá después de la conquista* (1916); monseñor **Amédée Gosselin** (1863-1941), cuya obra más importante es *La enseñanza en el Canadá bajo el régimen francés* (1911), y, finalmente, monseñor **Oliver Maurault** (n. en 1886), humanista completo que, en una serie de ensayos, demostró su buen criterio.

Los historiadores laicos transparentan en sus obras la gran influencia que las corrientes tradicionales ejercieron sobre ellos, cosa que en realidad ocurrió con todos los escritores del Canadá francés. La literatura francesa es esencialmente católica.

Si exceptuamos la notable obra de **Antoine Roy** (*Las letras, las Ciencias y las Artes en el Canadá bajo el régimen francés*, París, 1930), en la que se revela lo que había sido la civilización canadiense del siglo XVIII, la historia es, antes que nada, narrativa. Ocupa el primer puesto entre los autores de este género sir **Thomas Chapais** (1858-1946), que dio a la imprenta *Jean Talon* (1904), *El marqués de Montcalm* (1911) y *Curso de la historia del Canadá después de 1760* (1919-1932). Después, la literatura histórica se hace superabundante. A **Guy Frégault** le debemos *Iberville el Conquistador* (1944), biografía de este personaje seriamente documentada y posiblemente la más completa de cuantas se llevan escritas hasta la fecha sobre Iberville.

Luis XVI, el Congreso americano y el Canadá (1949), de **Marcel Trudel** es un notable trabajo sobre la materia.

El canónigo **Lionel Groulx** (1878-1967), escritor y hombre de acción, fue, en sus libros, conferencias y artículos, un servidor muy útil del mantenimiento del espíritu francés en América del Norte. Sus novelas (*La llamada de la raza*, escrita con el seudónimo de *Aloné de Lestres*, 1922), sus recopilaciones de recuerdos (*Los Rapaillages*, 1943), sus trabajos históricos (*El nacimiento de una raza*, 1930; *Historia del Canadá francés*, 1950-1951) y su obra de pensador (*Orientaciones*, 1950) son, asimismo, actos de fe y "llamamientos".

Jean Bruchési (n. en 1901) reeditó en 1951, ligeramente modificada y prolongada hasta 1950, su *Historia del Canadá* (primera edición, 1934), interpretación inteligente y lúcida de cuatro siglos de la vida de un pueblo. *Canadá, realidades de ayer y de hoy* (1948), del mismo autor, es, sin duda, el cuadro más completo de cuantos se han escrito hasta la fecha sobre la evolución del Canadá.

Poetas. — Desde comienzos del siglo actual, la poesía, junto con la novela, trata de encontrar una fórmula original, sin dejar por eso de continuar siendo permeable a las corrientes literarias francesas de la época (parnasianismo, simbolismo, surrealismo). Jean Charbonneau (1875-1960) fundó la escuela literaria de Montreal, y publicó algunos cancioneros de inspiración parnasiana. Durante el primer cuarto de siglo, se produjo una interesante efervescencia poética de la que salieron varios talen-

tos reconocidos. La poesía canadiense no rechaza ninguna osadía de forma, y su fuente de inspiración es, casi exclusivamente, la belleza. **Emile Nelligan** (1879-1941) fue llamado el Baudelaire canadiense (*Poesías*, 1908), y otras veces el Rimbaud o el Verlaine nacional. No ha habido escuela francesa que no haya tenido seguidores en el Canadá. Citaremos, entre otros, los siguientes autores: **Alfred Garneau** (*Poesías*, 1905); **Guy Delahaye** (*Las Fases*, 1910); **Paul Morin** (*El pavo real de esmalte*, 1911); **René Chopin** (*El corazón en exilio*, 1913); **Jean Loranger** (*Las*

Charles-Henri Grignon, **Robert Charbonneau**, **Roger Lemelin** e **Yves Thériault** (*La muchacha fea*, 1950) han buscado temas nuevos para sus novelas.

Félix Leclerc (*Pies desnudos en el alba*, 1947; *La hamaca en las velas*, 1951) es mejor narrador que novelista.

Dos mujeres se han destacado sobre las demás: **Gabrielle Roy** con *Felicidad de ocasión* (1947) y *La pequeña gallineta* (1950), y **Germaine Guevremont**, con *El sobreviviente* (1945), pinturas de la vida de los jornaleros, descritas con toda clase de detalles.



Indios cazando, cuadro de la escuela canadiense, pintado hacia 1820 (Fot. National Gallery of Canada)

atmósferas, 1920); **Saint-Denys Garneau** (*Poesías*, 1949) y **François Hertel**, poeta y filósofo.

Novelistas. — La evolución de la novela ha sido más tardía. Su pleno desarrollo se produjo hace sólo veinte años. *A través de los vientos* (1925), de **Robert Choquette**, y *André Laurence* (1930), de **Pierre Dupuy**, son promesas nada más. Este período hubiera quedado en un simple e interesante intento del género, a no ser por la obra de **Robert de Roquebrune**, autor de novelas históricas tales como *Los hábitos rojos* (1923); *De uno al otro océano* (1924) y *Las señoras Le Marchand* (1927), cuya acción está localizada en un pasado próximo: 1837, 1885 y 1900. Roquebrune posee el don innato del equilibrio y la medida, cualidades sobresalientes que volvemos a encontrar en su reciente *Testamento de mi infancia* (1951), obra excelente en este género de narración novelada, en la que relata los felices años pasados en su infancia en una mansión canadiense.

Los escritores del Canadá se inclinan cada día más por la novela. Casi todas las obras que se escriben actualmente pertenecen a lo que podríamos llamar epopeya familiar, en las que los autores emplean un somero análisis psicológico y un realismo a veces descarnado. **Ménard**, maestro maderero (1937) ha dado un justo renombre a su autor, monseñor **Félix-Antoine Savard**. Por su parte, **Léo-Paul Derrosiers** (n. en 1896) ha escrito algunas novelas consideradas sin igual en la lengua francesa: *Los comprometidos en el Gran transporte* (1939), episodio de la guerra de las pieles de 1800, e *Iroquesía* (1947), en la que relata la historia de los iroqueses desde 1534 hasta 1646.

El autor más importante de esta generación es **Ringuet** (*30 fanegas de tierra*, 1938; *El peso del día*, 1949). Sus obras tienen un gran valor documental. Robert-M. Garneau, personaje creado por este escritor, es el prototipo del hombre de negocios que se ha formado por sí mismo y que jamás ha abierto un libro.

Periodismo y crítica. — **Henri Bourassa**, nieto de Papineau y director de *le Devoir*, y **Olivar Asselin**, director de *le Nationaliste*, han sido, dentro del campo del periodismo, auténticos escritores. La crítica literaria ha tenido su más fiel representante en **Marcel Dugas** (1883-1947), escritor de fina sensibilidad al que tal vez pudiera reprochársele su demasiada sutileza. Actualmente se destaca **Roger Duhamel**, de estilo delicado, concienzudo en sus juicios e interesado en los esfuerzos sinceros de todos los artistas, que lo consideran un buen guía.

Para completar esta breve exposición de la literatura franco-canadiense, parece necesario señalar la notable influencia ejercida en el ámbito cultural por ciertas instituciones como la Sociedad Real, la Academia Francocanadiense, etc. que han contribuido de una manera decisiva al desarrollo de las letras y a la investigación científica en el país.

“Nuestra literatura es pobre”, dijo hace unos años un editor canadiense. Nos parece una modestia excesiva. Los diferentes premios obtenidos en Francia por autores del Canadá confirman lo que de precipitado tiene este juicio.

Claude de BONNAULT

Literatura brasileña

Primeros testimonios: la Conquista y la Colonia. — Período neoclásico. — La Independencia: el romanticismo. — El camino hacia el modernismo. — Últimas tendencias: el «modernismo» brasileño y sus epígonos. — La generación de 1922

Primeros testimonios: la Conquista y la Colonia. — Como sucedió en todas las literaturas surgidas en América con posterioridad al Descubrimiento, también las letras del Brasil estuvieron identificadas desde sus primeros pasos con las de la Metrópoli. Así, desde la llegada al país de Álvares Cabral (1500) hasta la declaración de la Independencia (1822) resulta sumamente complejo separar lo que hay de autóctono y característicamente nacional en las manifestaciones culturales del Brasil y lo que forma parte integrante de la literatura portuguesa propiamente dicha.

Los primeros testimonios literarios aparecidos en el Brasil son, naturalmente, de carácter histórico. Las crónicas del Descubrimiento y, más concretamente, los apuntes de algunos escritores portugueses de ocasión en torno a los primeros acontecimientos de la Conquista llenan este largo período. Aun contando con que todos estos improvisados historiadores nacieron en Portugal, muchos de ellos aparecen inscritos de hecho en el oscuro e inicial balance de la literatura brasileña. Anotemos, en este sentido, los nombres de Soares de Souza, José de Anchieta y Manuel de Nóbrega, probablemente los primeros cronistas que narraron con una brillantez no exenta de fantasía las andanzas portuguesas por tierras del Brasil.

A pesar de esta natural ausencia de nombres indígenas en la literatura brasileña de la Conquista, y aun de la Colonia, inte-



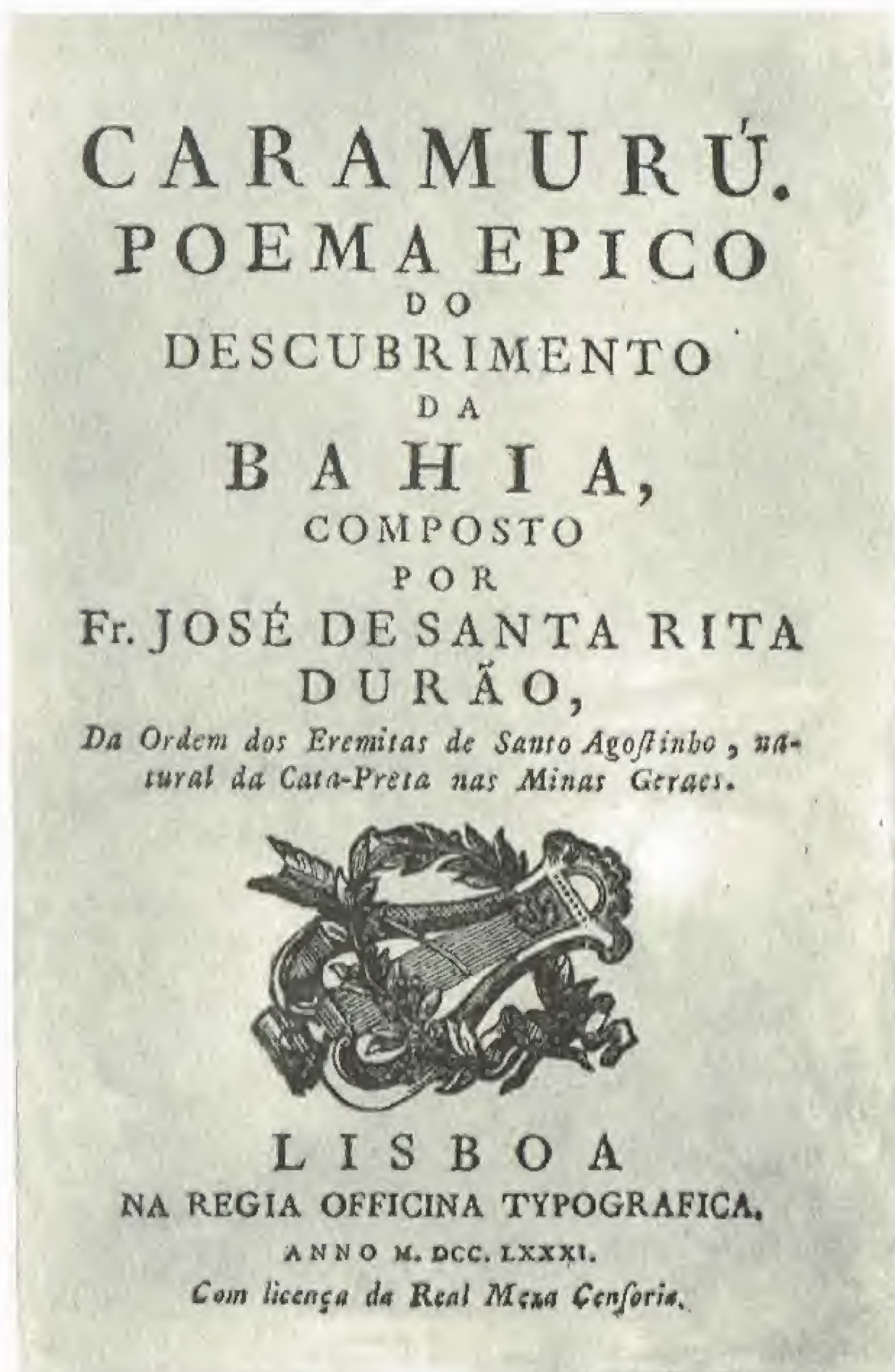
A la izquierda: Ídolo brasileño del Bajo Amazonas (Fot. Roger). A la derecha: Portada de la edición príncipe del poema "Caramuru", gran epopeya nacional escrita por José de Santa Rita Durão, a la que algunos han llamado Los Lusíadas del Brasil (Fot. Larousse)

resa recordar que, en los años inmediatamente posteriores al Descubrimiento, las letras de Portugal, como las de España, ascendían paralelamente por los derroteros del Renacimiento. Nombres como los de Camoens, Gil Vicente y Saa de Miranda competían a orillas de la inmortalidad con los de Garcilaso, San Juan de la Cruz y Fray Luis de León. En este mismo período, y desde su más restringida órbita de significación, hay que destacar al que puede considerarse de hecho como el primer poeta colonial en lengua portuguesa: **Bento Teixeira Pinto** (¿1540?-1618), autor de un extenso poema épico, *Prosopopeya* (1601), que marca la incorporación del mundo americano a la poesía de Portugal.

Años más tarde, cuando ya el influjo del barroco dominaba todas las manifestaciones del arte del siglo XVII, sobresalen algunos prosistas y poetas que introdujeron en el Brasil el estilo de Góngora y de Quevedo. Entre ellos se destacan con especial relieve el grandilocuente *Antonio Vieira* (1608-1697), noble defensor de los derechos de los indios; *Eusebio de Mattos* (1629-1692) y *António de Sá* (1620-1678), jesuitas los tres y también fieles seguidores de todas las opulencias verbales gongorinas.

Entre los historiadores de este período merecen especial mención *Sebastião da Rocha Pita* (1660-1738), a quien se debe una estimable *História da América Portuguesa*, y *Nuno Marques Pereira* (1652-1728), autor de un interesante *Compendio narrativo do peregrino da América* (1728), obra considerada hasta cierto punto como la primera narración de tipo novelesco del Brasil.

Entre los escritores de clara filiación barroca hay que citar, en primer término, a *Gregório de Mattos* (1633-1696), poeta de ágil vena satírica e implacable crítico de las costumbres coloniales; ello, unido a su penetrante gracia verbal, hace de Mattos una especie de réplica brasileña de Quevedo. Su misma complejidad y curiosidad literaria le llevó también a ensayar la



poesía mística, con no demasiado éxito. Más clásico y sereno que Mattos, pero también menos convincente como lírico, es *Manuel Botelho de Oliveira* (1636-1711), que también probó fortuna en el cultismo gongorino, sobre todo en su *Música de Parnaso* (1705), prolija y solemne descripción de la naturaleza brasileña.

Período neoclásico. — En poesía, el neoclasicismo imprimió al siglo XVIII brasileño una tónica casi unánime de excesiva rigidez. Artificiosa e imitativa, la lírica de estos años parece desviarse un poco de sus anteriores indicios de vinculación en la realidad nacional. Poetas como *António José da Silva* (1705-1739) y *Manuel de Santa Maria Itaparica* (1704-¿1768?) no pasan de ser unos dignos representantes del habitual academicismo de la época. Existen, sin embargo, poetas de indudable significación y particularmente diferenciados dentro del ambiente de artificiosidad imperante. En primer lugar *José Basílio Gama* (1741-1795), autor de un valioso poema descriptivo, *O Uruguay* (1769), que contiene los mejores momentos de toda la poesía brasileña del siglo XVIII. Arturo Torres-Ríosco llega a considerar a Gama como uno de los más ciertos y remotos anuncios de la aparición del romanticismo en Brasil. En este mismo plano de importancia hay que situar también a *José de Santa Rita Durão* (1722-1784), autor de un extenso poema épico, *Caramuru* (1781), particularmente interesante por sus descripciones del descubrimiento de Bahía y por la hábil incorporación de elementos literarios indígenas. Este poema, a pesar de sus disonancias de estilo, es una obra eminentemente brasileña de aquel período de transición.

Otros poetas de la segunda mitad del XVIII, relacionados ya con los primeros movimientos políticos anunciadores de la Independencia y con la caótica situación que ésta trajo consigo, son *Tomáz António Gonzaga* (1744-1810), autor de *Marília de Dirceu*, típico ejemplo de poesía académica; *Ignácio José de Alvarenga Peixoto* (1744-1793) y, principalmente, *Manuel Ignácio*

da Silva Alvarenga (1749-1814), que representó el más encumbrado paso entre la irreal entonación neoclásica —el bucólico eco de la "Arcadia" brasileña— y el ancho campo de las inminentes innovaciones románticas. Humana y literariamente, Silva Alvarenga es el primer poeta de su generación que anuncia ya el nuevo credo estético y social.

Por esas fechas (1808), coincidiendo con la liberación económica del Brasil y con la etapa inicial de la emancipación, aparece el primer periódico del país: la *Gazeta do Rio de Janeiro*, que tan importante papel había de representar en los últimos años de la Colonia.

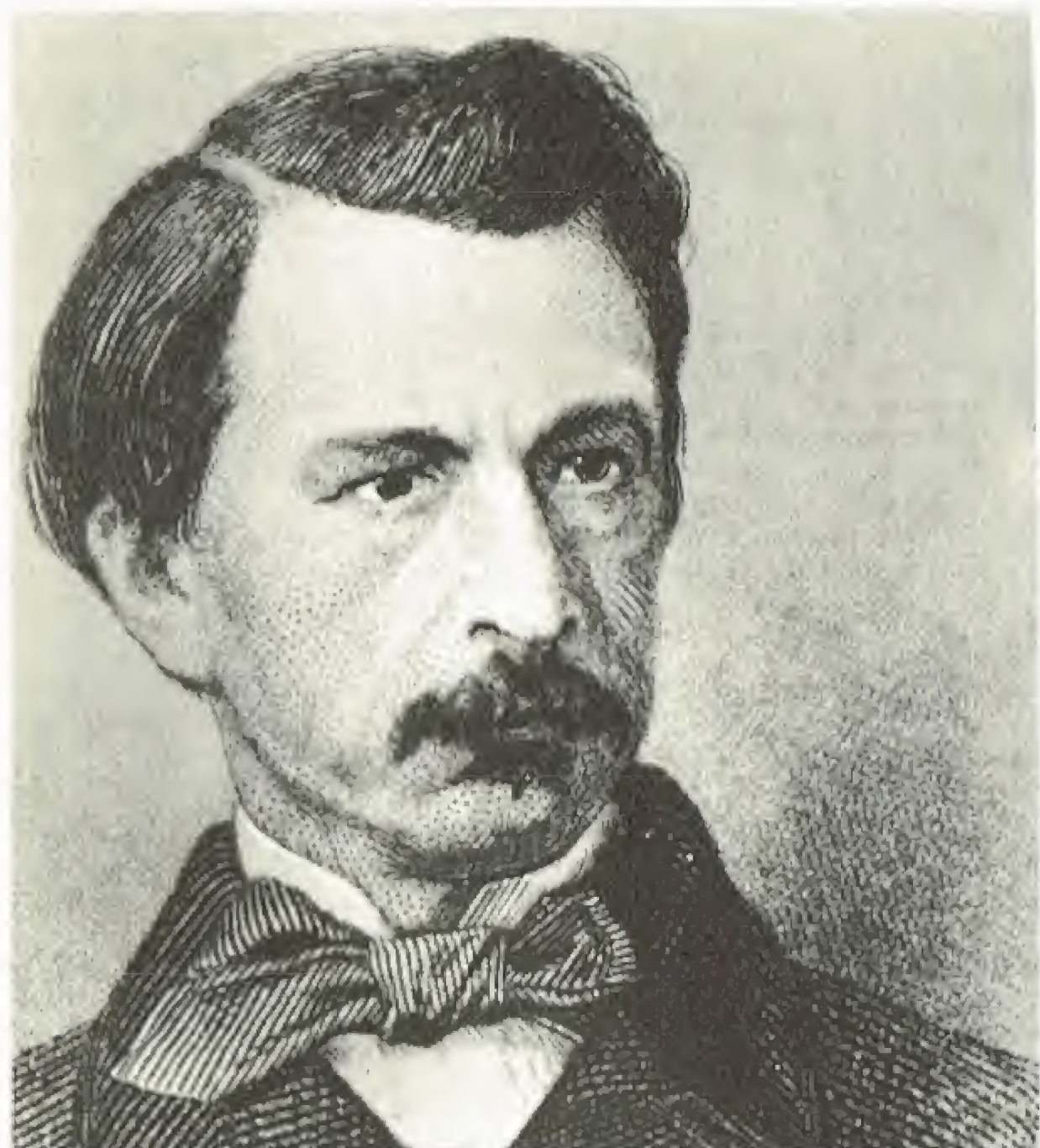
La Independencia: el romanticismo. — Con la independencia definitiva del Brasil (1822) nace realmente, y también lógicamente, su literatura nacional. Los primeros resplandores influentes del romanticismo iban a marcarle el camino que debía seguir. Es fácil entender, por otro lado, que los cada vez más fecundos medios de difusión de la imprenta, y la fundación de nuevos centros de cultura, abren las puertas del país a los saludables vientos de un remozado repertorio europeo de ideas. Don Pedro de Portugal se ha convertido en emperador y el Brasil, después de largo proceso político que conduce a su final emancipación, adquiere una nueva conciencia de inmediatas y futuras renovaciones. Al tiempo que se vigoriza el concepto de la nacionalidad, el país procura también independizarse de la tradición literaria portuguesa, fijando ya las bases de su cultura como pueblo teóricamente libre.

Los nuevos rumbos del pensamiento brasileño rechazan sistemáticamente todo posible roce con el clasicismo, cuyo reflejo literario venía a ser como un repudiable lastre de la política colonial portuguesa. Pero el camino hacia la rebelión romántica no se produjo sin sus correspondientes ensayos y titubeos. Los modelos franceses, alemanes e ingleses exigían una atenta y meditada incorporación antes de poder sustituir a los proscritos maestros portugueses.

En esta zona intermedia de renovación hay que situar a dos poetas principales. Uno, **José Bonifácio de Andrada e Silva** (1765-1838), hombre de gran cultura y tardío poeta de profunda raíz patriótica, iba a ser también el "patriarca de la independencia brasileña". El otro, **Antônio Pereira de Sousa Caldas** (1762-1814), es autor de una amarga y todavía pseudoacadémica *Ode ao Homen Selvagem*, donde se anuncia ya cierta inclinación prerromántica, que había de ser fortalecida años después por algunos poetas de más o menos acusada personalidad: Antônio Peregrino Maciel Monteiro (1804-1868), Manuel Odorico Mendes (1799-1864), João Barros Falcão (1807-1842) y el prematuramente fallecido Francisco Bernardino Ribeiro (1814-1837).

El verdadero comienzo del romanticismo brasileño hay que fijarlo posiblemente en 1836, año en que **Domingos José Gonçalves de Magalhães** (1811-1882) da a conocer su *Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil*, que causó gran revuelo por sus ideas renovadoras y que acaso fue el principal factor de la

Domingos José Gonçalves de Magalhães (Fot. Larousse)



José Bonifácio de Andrada e Silva (Fot. Museum Paulista, Nueva York). A la derecha: Joaquim Maria Machado de Assis (Fot. X.)

nueva escuela. Magalhães, clasicista moderado en su primer libro, se dejó anegar posteriormente por todas las exuberancias románticas. Su famoso poema *Confederação dos Tamoyos* es un ejemplo de incorporación de la vida del indio a las típicas fórmulas líricas del período. Al lado de Magalhães, puede situarse a Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), autor de *Brasilianas* y de un largo y curioso poema sobre el Descubrimiento.

El auténtico maestro de esta primera generación romántica, y para algunos críticos la primera gran figura verdaderamente brasileña, es **Antônio Gonçalves Dias** (1823-1864). Sus tres colecciones de *Cantos* (la última de 1851) ofrecen una poesía de muy particular poderío expresivo, rigurosamente vinculada a la realidad humana y física del Brasil. Etnólogo de amplia preparación, Gonçalves Dias alternó su noble tarea de intelectual con una vida inquieta y eminentemente romántica.

A la zaga de estos primeros portavoces del nuevo credo literario, y dentro ya del complejo clima de los veinticinco años iniciales de la Independencia, aparecen varios poetas nuevos de muy diversa representación. Recordemos, entre ellos, a Manuel Antonio Álvares de Azevedo (1831-1852), autor de *Lira dos vinte anos*, que fue la edad que vivió el poeta y que es una especie de versión brasileña de las *Rimas* de Bécquer; Casimiro de Abreu (1839-1860), cuyo libro *As Primaveras* alcanzó una inusitada resonancia; Bernardo Guimarães (1825-1884), también prosista relevante; Laurindo Rabello (n. en 1826), autor de unas *Trovas* a lo Byron; Junqueira Freire (1832-1855), que nos dejó, entre otros libros, *Inspirações do claustro* y *Contradições poéticas*, y, por último, Francisco Octaviano de Almeida Rosa (1825-1889), político de acción y delicado poeta en *Cantos de Selma*. De todos ellos —muertos muy jóvenes la mayoría, siguiendo la desesperada pauta de la época—, sigue destacándose con singular relieve Álvares de Azevedo.

Epígonos del romanticismo, y a quienes podríamos considerar como pertenecientes a la tercera generación de este movimiento, son dos poetas de muy específica significación: **Luis Nicolau Fagundes Varela** (m. en 1875) y **Antônio de Castro Alves** (1847-1871). El primero, por su vida y por su obra, fue un romántico en el más literal sentido del término. Sus *Vozes da América* conservan todavía indudable importancia. El segundo es, sin duda, el poeta más eminente de su generación y acaso el de todo el romanticismo brasileño. Dramaturgo de raíz patriótica en *Gonzaga ou a revolução de Minas*, fue también un profundo lírico de penetración social en *Espumas flutuantes*. Nadie como Castro Alves trabajó con más noble empeño por los ideales de la justicia y del bien de su pueblo. A pesar de algunos excesos de obligada grandilocuencia, con él se inicia, en cierto modo, el mejor camino de la literatura comprometida brasileña.

Al lado de tantos logros por parte de una lírica eminentemente nacional, aun contando con sus naturales influjos europeos, el país no había conseguido todavía desembarazarse de las consecuencias de su larga etapa colonial. Un hecho históricamente decisivo iba,

sin embargo, a modificar las estructuras sociales del Brasil: la abolición de la esclavitud, por ley promulgada el 28 de septiembre de 1871. Las transformaciones económicas que eso trajo consigo sirvieron para dar vigor a la idea de la nacionalidad y, como consecuencia, para acrecentar las preocupaciones sociales en la literatura. Pero antes de que así sucediera de una forma categórica, la prosa narrativa se acompañó a los mismos imperativos románticos que la creación poética.

La figura más representativa de este período es, sin duda, **José de Alencar** (1829-1877), idílico intérprete del mundo de los indios en *O Guarany*, *Iracema*, *O Tronco do Ipê* y *Ubirajara*. Dentro de la misma tendencia de orientación nacionalista y típicamente brasileña sobresalen **Joaquim Manuel de Macedo** (1829-1882), difuso retratista de las costumbres populares en *A moreninha*, *O moço Louro* y *O forasteiro*, y el ya citado poeta **Bernardo Guimarães**, esforzado introductor del mundo del "sertão" —las tierras interiores exploradas por los "bandeirantes" durante la colonia— en *História e tradições* y *O ermitão de Munquém*.

Un vigoroso novelista de esta época, situado cronológicamente en el ciclo romántico, pero ya avizorando la novela realista, es **Manuel Antônio de Almeida** (1831-1861), autor de una curiosa muestra del género picaresco trasplantado al Brasil: *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), interesante injerto de realismo en el árbol romántico, proseguido más tarde, aunque con otras características, por **Franklin Távora** (1842-1888), narrador del pintoresquismo norteno en *O Cabeleira* y recio intérprete de la realidad social en *A casa de palha* y en *Lourenço*, y por **Alfredo de Escagnolle**, vizconde de Taunay (1843-1899), indudable precursor de la gran novela realista brasileña en *Retirada da Laguna* y en *Inocência* (1872).

El camino hacia el modernismo. — **Joaquim Maria Machado de Assis** (1839-1908), la primera gran figura brasileña de categoría realmente universal y cuya importancia aumenta con los años, llena por sí solo el difuso período de transición del romanticismo al primer despertar modernista. De arranque sentimental, aunque enraizado ya en la estirpe parnasiana —como atestiguan sus primeros libros *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870)—, Machado de Assis es prácticamente el más eminente conductor de los nuevos rumbos de la literatura brasileña. El acusador realismo de su obra narrativa rebosa todavía de una eficacia social y de una intención de denuncia perfectamente actuales. Creador de múltiples objetivos en prosa y verso, clásico y a la vez *inconformista*, Machado de Assis representa en las letras en lengua portuguesa el mismo papel que Darío en las españolas, con la sola diferencia de que el brasileño llegó a superar al nicaragüense en su intención filosófica, su amarga sátira y su humanismo cívico. Desde su alta poesía, sabia y escéptica, de *Círculo vicioso* hasta el realismo crítico de sus novelas *Braz Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) y *Don Casmurro* (1900), Machado de Assis se convirtió, al decir de José Veríssimo, en "la más alta expresión de nuestro genio literario".

Entre las tendencias del parnasianismo y del simbolismo, que se interfieren y yuxtaponen entre sí antes de dejar paso al modernismo, se destacan principalmente los poetas **Olavo Bilac** (1865-1918), acaso el más señalado parnasiano del Brasil, autor de *Poesías* y de *Tarde*; **Raymundo Correia** (1860-1911), espíritu pesimista y refinado, y **Alberto de Oliveira** (1859-1937), lírico exaltado y no olvidado del todo de las constantes estéticas románticas. El más firme representante brasileño del simbolismo fue **João de Cruz e Souza** (1862-1898), inclinado ya hacia una evidente renovación estilística en su última época.

Como poetas más o menos ligados a la orientación de esta última escuela, podemos citar a **Bernardino da Costa Lopes** (1859-1916), autor de *Pizzicatos*, *Sinhá Flor* y *Val de lírios*, aún con manifiestos recuerdos de los parnasianos franceses; **Mario Pederneiras** (1868-1915), cuya rica y delicada poesía —*Histórias do meu Casal*, *Ao Leu do Sonho*— lleva consigo las primeras muestras brasileñas de verso libre, y **Alphonsus de Guimarães**, seducido por Verlaine en los arrebatos religiosos y profanos de sus libros: *Dona Mystica*, *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte* y *Câmara ardente*.

En la novela, tras los valiosos intentos de vinculación con el realismo llevados a cabo por Távora y Taunay, algunos nombres permanecen afiliados a las fuentes naturalistas y a su correspondiente reacción contra el romanticismo, movimiento éste que sigue germinando tardíamente en la fértil tierra literaria del Brasil. La introspección y la "novela experimental" de pretensiones científicas instaurada por Zola encuentran en estos años un amplio y óptimo clima de cultivo. El primer defensor del naturalismo brasileño fue **Aluísio Azevedo** (1857-1913). Sus novelas —*O mulato*, *Casa de Pensão*, *O Homen*, *O Cortiço*—, donde se incluyen muy agudas observaciones sobre la sociedad de su tiempo, siguen por lo común la pauta del modelo francés. Otro distinguido seguidor de Zola fue **Julio Ribeiro** (1845-1890), autor de la novela erótica *A carne*. Más enraizados en una manera de realismo de tipo localista, sin olvidar las exacerbadas fórmulas del naturalismo aparecen **Inglês de Souza** (1853-1918), que mezcla la directriz científica con el auténtico testimonio social en *Historia de um pescador*, *Coronel Sangrado* y *O missionário*, y **Raúl Pompéia**, autor de una interesante y casi romántica novela autobiográfica.



Últimas tendencias: el «modernismo» brasileño y sus epígonos. — No sería demasiado aventurado afirmar que los primeros veinte años del siglo XX se caracterizan en el Brasil por un largo período de preparación para el advenimiento de la "revolución modernista", distinta en su formación y en su fundamentación del modernismo en su versión hispánica. Este prolongado compás de espera, donde conviven y se intercambian sus mutuas conquistas los adelantados del parnasianismo y del simbolismo, iba a ser roto exactamente en 1922. Pero veamos antes qué ocurre en los horizontes, siempre inquietos y brillantes, de la literatura nacional.

En los últimos años del XIX, la vertiente realista irrumpe con una absorbente penetración en el campo de la novela. Nos encontramos ya a las puertas de lo que había de constituir la máxima aportación de la literatura nacional a la narrativa del siglo XX. Como primera medida, se inicia con caracteres propios un auténtico "brasileñismo" en la novela. Estos nuevos enfoques realistas se deben, primordialmente, y por distintas rutas, a **Euclides da Cunha** (1866-1909) y **Graça Aranha** (1868-1931).

Euclides da Cunha es autor de la más brillante y conocida novela brasileña: *Os Sertões* (1902), donde se insiste otra vez —y ahora con magistral impulso— en el fastuoso mundo de los "bandeirantes", bajo una doble visión artística e histórica y aun científica, Cunha muestra en esta obra que es un prodigioso narrador, un excelente recreador de la varia circunstancia física y espiritual de su país. Es indudable que, con *Os Sertões*, entra la novela brasileña en la gran línea realista contemporánea.

A Graça Aranha, la otra gran figura de este período, y también otra de las más eminentes cimas de la novela nacional, debemos *Chanaan* (1901), una novela de tesis maravillosamente escrita, donde se plantea un problema racial de profunda raigambre en el mundo brasileño. La importancia sociológica de esta novela corre parejas con su rica elaboración literaria.

Con independencia de su radical significación como novelista, Aranha representa en el Brasil el primer paso hacia la renovación del "modernismo" nacional. Eminentemente antieuropeo, y enfrentado con la más inmediata realidad brasileña, dio a conocer en 1922 su famoso texto sobre los nuevos rumbos literarios que habían de prosperar en el país. Hombre culto y batallador, intrépido paladín de sus propias ideas estéticas, levantó el primer estandarte de la auténtica literatura brasileña contemporánea. Su influjo, al lado del de Euclides da Cunha, fue realmente excepcional.

La narrativa —a la zaga del magistral brasileñismo de Cunha y de Aranha— encuentra campo propicio para nuevos y permanentes brotes. Afrânio Peixoto (1876-1947), con *Maria Bonita* y *Fruta do Mato*, interpreta puntualmente la entraña nacional y la problemática social de los negros. Enrique Maximiano Coelho Netto (1864-1934), por su parte, prosigue la tradicional penetración en el mundo del "sertão", aunque todavía bajo ciertos imperativos ligados a la invención imaginativa.

Años después, la novela parece concretarse aún más en la búsqueda de una expresión genuinamente brasileña. Los escritores extraen sus temas del propio fondo humano del país, vinculándose a la vida nacional en sus más significativas vertientes espirituales y sociales.

Afonso Henrique de Lima Barreto (1881-1922) describe con un fecundo realismo crítico la áspera y contradictoria vida de su tiempo. Sus dos grandes novelas, *Recordações do escrivo Isaías Caminha* y *Triste fim de Policarpo Quaresma*, son otros tantos implacables alegatos contra la realidad del mundo que le tocó vivir. Por su parte, **Domingos Olímpio** (1850-1906) trazó con acerada pluma la historia particular de la miseria del Nordeste del Brasil. Su *Luzia-Homen* es un buen testimonio de ello.

La generación de 1922. — El credo revolucionario defendido por Graça Aranha encontró pronto sus más incondicionales y valiosos adeptos entre los poetas. Parece obligado iniciar este fugaz recorrido por la lírica contemporánea del Brasil —la de la generación de 1922— hablando de **Jorge de Lima** (1893-1953), probablemente el poeta brasileño de más acusada personalidad. Interesa hacer hincapié en que el llamado modernismo brasileño que nada tiene que ver —ni en sus líneas de integración y desarrollo, ni en su proyección estética— con el modernismo propio de la literatura en lengua española. Jorge de Lima es quien mejor puede demostrarnos, a través de su obra ejemplar, las características especiales de este movimiento genuinamente brasileño. Lima fue, sin duda, el más importante innovador de la poesía moderna de su país, y abrió el camino de muchas posteriores perspectivas brasileñas. Su docena de libros publicados —*Novos poemas*, *Banguê e Negra Fulô*, *Tempo e eternidade*, entre ellos— marcan una línea evolutiva de estrecha vinculación con su tiempo y su espacio históricos. Creador de la “poesía negra”, Lima no ha dejado de estar ejemplarmente unido a la mejor lírica en lengua portuguesa.

Mário de Andrade (1893-1945), conocido como el “papa del futurismo”, fue realmente un conspicuo introductor de moldes revolucionarios en la poesía brasileña del primer tercio del siglo XX. Inteligente y atrevido, preocupado por los problemas estéticos y a la vez irónico fiscal de sus propias osadías, Andrade se nos presentó después más como un gran ensayista de fórmulas expresivas que como un riguroso artífice de fines poéticos.

La figura más personal de este período es, según la opinión de algunos críticos, **Manuel Bandeira** (1886-1968). En su poesía está maravillosamente englobada la mejor tradición lírica del Brasil con una nueva e inconfundible aportación de su propio mundo expresivo. Clásico y a la vez moderno, Bandeira supo expre-



Mário de Andrade (Fot. X.)

sar en versos de esbelta y profunda sencillez la íntima tesitura del hombre brasileño y de su tierra natal. En *Poesías completas*, obra publicada en 1940, aparece reunido lo mejor y más sintomático de este poeta excepcional.

Carlos Drummond de Andrade (n. en 1902), importante cuentista también, es quizás el más vigoroso poeta brasileño contemporáneo. Su obra, recogida en *As poesías completas*, en 1943, ha alcanzado un justo eco más allá de las fronteras del Brasil. El poderío expresivo de Drummond, su rara y sagaz penetración psicológica, han cuajado en una poesía de profunda raíz social, eminentemente ligada a la problemática del hombre de nuestro tiempo. A su lado podemos citar a Augusto Frederico Schmidt, Cecília Meirelles, Emílio Moura, Guilherme de Almeida, Gilka Machado, Vinícius de Moraes y Raúl Bopp, todos nacidos entre los años finales del siglo XIX y los primeros del XX y unidos por la estética y la ideología propias de la generación de 1922.

Mención aparte merece **Murilo Mendes** (n. en 1901), uno de los poetas de mayor influjo actual en el Brasil. De sus *Poesías 1925-1955*, volumen que reúne lo mejor de su obra, ha dicho Dámaso Alonso: “Pocos libros podrán contribuir más a la construcción de una mejor humanidad, de un mundo mejor”. Murilo Mendes es, efectivamente, un hombre preocupado —desde su sucesiva formación marxista y neocatólica— por hallar salida salvadora a la

crisis histórica de nuestro tiempo. Su voz es una de las más interesantes de la poesía contemporánea en lengua portuguesa.

En el campo de la novela, florecido paralelamente al movimiento poético del “modernismo”, las diversas tendencias parecen reducirse a la creación de una narrativa fundamentalmente ligada a la vida del país. Ya obedezca a un regionalismo costumbrista o a un realismo sociológico, la novela brasileña contemporánea surge con vigorosa personalidad.

José Lins do Rego (1901-1957) y **José Américo de Almeida** (n. en 1887) son dos excelentes novelistas de honda raigambre en la tierra natal. Un costumbrismo de la mejor estirpe anima y vigoriza sus narraciones. El primero nos ofrece una pintura verídica de la vida rural brasileña. Desde *Menino de Engenho* hasta *Fogo morto*, la realidad de la tierra atraviesa impresionantemente por toda la obra novelística de Lins do Rego. A su lado, Almeida se muestra más inclinado aún si cabe hacia la problemática social del Brasil. Su novela fundamental, *A bagaceira*, ha sido, en este sentido, particularmente influyente en el realismo posterior de la narrativa del país.

Érico Veríssimo (n. en 1905) es el novelista de la ciudad y de su agitado clima humano. Buen conocedor de las literaturas europeas y de las modernas técnicas del arte de novelar, Veríssimo puede ser considerado como el gran introductor de nuevos moldes expresivos en la literatura brasileña. Sus principales novelas —*Caminhos cruzados*, *Música ao Longe*, *Um lugar ao sol*, *Saga*—, unen un evidente dominio formal con un esfuerzo grande de entranamiento en el diario acontecer de su patria.

Dentro de una preocupación social muy concreta se sitúa **Graciliano Ramos** (1892-1953), continuador de la insuperable línea nacional de novelas ambientadas en el mundo del “sertão”. *Cohe-tés*, *São Bernardo* y *Vidas secas* vienen a reforzar esa vertiente novelística de denuncia de una determinada parcela de la sociedad, tan común a toda la literatura contemporánea del Brasil. Un poco más difuso y superficial, aunque con muy sólidos valores de estilo, es Amando Fontes (n. en 1899), autor de *Os corumbas*.

Jorge Amado (n. en 1912), inteligente portavoz de una novela de clara raíz política, es otro de los insustituibles eslabones de la actual narrativa brasileña. Desde una temática de motivación local, Amado proyecta su obra hacia lo universal e imprime una auténtica preocupación social a la interpretación literaria de un paisaje urbano y rural. Su ciclo novelístico sobre diferentes fases de la vida de Bahía —*O país do Carnaval*, *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar Morto* y *Capitães da areia*— es, en verdad, una de las más ambiciosas y logradas realizaciones de la última narrativa brasileña.

Otros señalados representantes de la novela de este período son Rachel de Queiroz (n. en 1910) con *Caminho de Pedra* y *As Tres Marias*; Lúcio Cardoso (n. en 1913), de eficaz vinculación realista en *Días perdidos*; Ruy Ribeiro Couto (1898-1963) también poeta y cuentista; Octávio da Faria (n. en 1908), a quien se debe una importante y sintomática *Tragédia burguesa*; José Geraldo Vieira (n. en 1897); Cyro dos Anjos (n. en 1906); Arnaldo Tabayá (1901-1937), etc. Un poco al margen de las bifurcaciones de la novela realista quedan **Oswaldo de Andrade** (1890-1954), más preocupado por la pirieta y la extravagancia que por la eficacia del concepto, y **Gastão Cruls** (1888-1959), escritor de fibra un tanto seducido por los fantasiosos esquemas de la imaginación.

Entre los cuentistas, descuella **Antônio de Alcântara Machado** (1901-1935), que nos dejó un precioso retablo de tipos de la ciudad en *Laranja da China* y *Nana Maria*. A su lado, hay que aludir a Marques Rebêlo (n. en 1907), autor de *Tres caminhos* y *Stela me abriu a porta*; José Bento Monteiro Lobato (1883-1948), popular cuentista de *Urupês*; “João Alfonsus” (1901-1944), autor de *Galinha cega*, y Francisco Inácio Peixoto (n. en 1911), vigoroso narrador en *Dona Flor*.

Entre los poetas posteriores a la generación de 1922, se distinguen fundamentalmente Vinícius de Moraes (n. en 1913) y João Cabral de Melo (n. en 1912).

Actualmente, la literatura brasileña prosigue con creciente y maravilloso ímpetu su brillante carrera. Los últimos escritores continúan cultivando el insuperable realismo que tantos y tan óptimos frutos ha dado hasta ahora en el Brasil. Si la falta de perspectivas impide aún un juicio válido sobre estos escritores, no por ello deja de ser obligado señalar su noble valor humano y su alta calidad literaria.

José María CABALLERO BONALD

BIBLIOGRAFIA. — O. ORICO: *Poetas del Brasil*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1948. — A. PINTO: *Antología de poetas brasileños de ahora*, Barcelona, 1948. — P. VÁZQUEZ CUESTA: *Tres poetas del Brasil*, Madrid, 1950. — R. DE MENDONÇA: *Antología de la poesía brasileña*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1952. — A. CRESPO: *Aspectos de la cultura brasileña. La literatura*, Madrid, 1961-1962. — J. A. PINTO DE CARMO: *Nuevos rumbos de la literatura brasileña*, Casa de América del Uruguay, Montevideo, 1955. — A. TORRES-RÍOSEO: *La literatura brasileña*, en *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana* (3.ª ed.), Emecé, Buenos Aires, 1960. — M. GARCÍA MÉROU: *El Brasil intelectual*, Buenos Aires, 1900.

Literaturas orientales

Literatura árabe y arábigoandaluza

Literatura árabe: Sinopsis histórica. Difusión del árabe. Poesía preislámica. Mahoma y el Corán. Los grandes líricos (siglos VIII al XI). La prosa. Gramáticos, retóricos y juristas. — **Literatura arábigoandaluza:** El al-Andalus en el mundo musulmán. Poesía arábigoandaluza. Abenguzmán y el zéjel. Filosofía y teología del al-Andalus. Ibn Jaldún y el periodo de descomposición



Comienzos del Corán
(Biblioteca Nacional, París)
[Fot. Larousse]

Literatura árabe

Sinopsis histórica. — El pueblo árabe hizo su entrada en la historia tardíamente. En efecto, hasta el siglo V no puede hablarse de una presencia de los árabes en la cronología universal, pues el período sabeohimyarí pertenece más bien al ámbito de lo legendario que de lo documentadamente histórico. Desde el siglo V hasta la aparición de Mahoma, el pueblo árabe, consciente ya de su unidad étnica, vivió dos centurias preislámicas durante las cuales, al ritmo de sus desplazamientos colectivos y de sus razzias guerreras, acumuló la energía política y militar que hizo su eclosión a partir de la revolución religiosa llevada a cabo por el Profeta y de la que es verbo inspirado y código ordenador el célebre *Corán*.

Cuatro son las etapas esenciales de las letras islámicas a partir de la Hégira:

- 1) Época de las conquistas (622-661);
- 2) Época de la expansión musulmana del período omeya (661-750), que culminó con el apogeo de Damasco;
- 3) Época abasí (750-1258), en la que se inició la decadencia califal, pero conocedora al mismo tiempo del desarrollo máximo de las letras, de cuyo cultivo fue centro inspirado la mágica ciudad de Bagdad y su libro más famoso la primera parte del extenso conjunto de narraciones de las *Mil y Una Noches*;
- 4) Época de disolución del Imperio, a raíz de la invasión mongólica y la caída de Bagdad (1258).

La grandeza árabe pertenece ya al pasado a partir de este momento con vagos destellos aún durante dos siglos, hasta fines del XV, de los que fue escena el al-Andalus o España andalusí. Después de la conquista de Granada por los Reyes Católicos



(1492), el mundo musulmán no conoció ya, durante cinco siglos, más que un prolongado letargo histórico. Tras hundirse en mil luchas intestinas, cayó en la sumisión colonial.

Difusión del árabe. — El área lingüística del árabe coincide, poco más o menos, con la difusión del Islam, confundida con las fronteras de la religión musulmana, es decir, que se extiende desde las orillas occidentales de África, al borde del Atlántico marroquí y mauritano, para alcanzar, hasta el corazón mismo de Asia, en la península india, lo que es hoy la República del Paquistán.

De origen semítico, el árabe conoció en el período preislámico una múltiple fragmentación dialectal, que acabó con las prédicas mahometanas y el establecimiento del *árabe literal*, es decir, el hablado por la tribu de Coraich, a la que pertenecía el Profeta, quien redactó en esta lengua las suras coránicas. Como la complicada escritura del Califato no alcanzó su apogeo sino en período relativamente tardío, las antiguas composiciones poéticas de los señores del desierto se conservaban en la memoria de los nómadas y se transmitían por tradición oral. Los temas de esta poesía errante y guerrera, de inspiración feroz y voluptuosa, eran —son aún— los esenciales de la vida cotidiana del beduino: la exaltación del heroísmo de la propia tribu, el camello, la mujer y el arenal infinito del desierto.

Poesía preislámica. — Se conservan de este período las famosas *muallagas* de siete principales poetas: *Imru al-Qays*, *Tarafa*, *Lebid*, *Zahyr*, *Amr ben Qulzum*, *Al-Hariz ben Hilliza* y *Antara*, a los que algunos añaden *Nabiga* y *Asa*. De todos ellos nos han llegado numerosas composiciones redactadas en forma de poema o *casida*, y divididas formalmente en dos partes: *nasib* (prólogo erótico o lírico) + *madih* (alabanza o exposición), y también *hichas* (sátiras) o *martiyas* (elegías). Característica común a todas ellas es la exuberancia de metáforas y comparaciones, que alcanzan límites de artificio insospechados en la poesía occidental.

Toda esta existencia preislámica, nómada y caballeresca, con sus luchas y preocupaciones, se halla recogida en la *Novela de Antar*, que es como la epopeya homérica de los árabes.

Mahoma y el Corán. — Se llegó así al siglo VII, que conoció el surgir del Islamismo, que no es sino una mezcla de cristianismo y judaísmo. El pueblo árabe se hallaba maduro para sus conquistas y no le faltaba más que una fuerza espiritual capaz de polarizar sus impulsos guerreros. Esta fuerza se la dio Mahoma. Dejando a un lado la inmensa importancia histórica y filosófica de su doctrina, señalaremos tan sólo su aspecto exclusivamente literario, representado esencialmente por el *Corán*, que constituye la máxima expresión de la prosa árabe, aunque en realidad se trata de una prosa ritmada, fácil de retener y recitar. La influencia del *Corán* en la Edad Media fue inmensa, no sólo en el aspecto doctrinal y religioso, sino también literario. (V. t. IV, p. 115.)

Paralelamente al *Corán*, y también en prosa, hicieron su aparición los *hadices* o dichos de Mahoma y sus epígonos, que iban a ilustrar la tradición piadosa de la religión musulmana. Por último, en 748, *Asab ben Musa* (m. en 749), escribió su *Kitab al zuhd* o *Libro del ascetismo*, que no es sino una biografía exaltada del Profeta.

Los grandes líricos (siglos VIII al XI). — En el mismo siglo de Mahoma, es decir, en el VII, conoció la poesía árabe su Edad de Oro con los tres grandes aedas **Akhtal** (640-710), de religión cristiana, **Djarir** (m. hacia 730) y **Al-Farazdaq** (m. en 732), que alcanzaron fama no sólo por su quehacer literario, sino también por las vicisitudes de sus vidas. La caída de la dinastía omeya provocó una ruptura de equilibrio político, cuyas repercusiones literarias fueron inmensas. En efecto, superada la etapa del nomadismo africano, se inauguró un período de influencia sedentaria y urbana, representado, sobre todo, por los poetas persas, entre los que se destacó el exuberante y báquico **Abu Nuwas** (?756-810?), autor de una dilatada serie de sátiras de inspiración carnal y grosera, pero de indiscutible riqueza verbal.

Forma contraste con él la obra de **Abu-al-Atahiya**, el *Jarrero* (748-825), quien se esforzó por imponer un estilo despojado y sobrio al servicio de un pesimismo estoico que le aproxima no poco a los filósofos de la Antigüedad, singularmente a Séneca, y a los escritores y místicos cristianos.

La gran figura del siglo X fue **Al-Mutanabbí** (915-965), poeta épico nacido en Cufa. Su vida fue intensa y dolorosa; sintiéndose habitado por un verbo profético, pretendió en su juventud predicar una nueva cruzada. Mutanabbí hizo prolongados viajes a través de las cortes de Oriente, sobre todo a la de *Saif al-Dawla*, el joven califa de Alepo, que fue su protector y al que mostró su agradecimiento en versos fulgurantes, inspirados por la pasión de la guerra.

El mes de agosto, simbolizado por el segador y la espiga. Miniatura árabe del siglo XIII de un Tratado de astrología. Abajo: Miniatura árabe del siglo XIII, ilustrando la fábula "El cuervo y la rata" de Ibn al-Mokaffa (Bibl. Nacional, París) [Fot. Larousse]



Otro gran poeta de la corte de Alepo fue el siríaco **Abu-al-Alá al-Maarri** (973-1058), que, ciego desde la infancia, expresó sus angustias en versos rutilantes y majestuosos, reunidos en dos libros: *Sigt al-Zand* o *Chispas del eslabón* y *Luzum ma lam yalzam* u *Obligaciones de lo que no obliga*.

Recordaremos, en fin, el nombre de **Al-Sanawbari** (m. en 945), adscrito también a la corte de Alepo, y creador de un nuevo tipo de poesía (*nawriyat*) en la que se celebran los jardines de la gran ciudad.

Otros centros también de poesía fueron las cortes de Cufa, Bagdad y Basora, en las que campeó una poesía manierista y retórica para gusto de intelectuales y cortesanos. Esta tradición llegó a la poesía castellana a través de los *zéjeles* y *muwassahas* medievales, para culminar en la expansión culterana de Góngora.

La prosa. — La prosa conoció un intenso desarrollo en la época abasí. Su primer maestro fue **Al-Chahiz** (m. en 869), a quien ningún tema de la desbocada imaginación oriental le fue ajeno: desde la descripción de la vida de una partida de bandoleros hasta las costumbres de un lagarto, desde la exaltación del poder infinito de Dios hasta las procacidades sugeridas por las astucias de las mujeres.

Esta fue también la época, en los siglos XI al XIII, de las *macamas* o *prosas mendicantes*, que constituyen dos densas colecciones de fragmentos de prosa ritmada (*sach*), debidos a **Bedi Alzeman al-Hamadani** (968-1007), y a su epígono **Aben Mohamed al-Hariri** (1054-1122).

A raíz de las conquistas islámicas, la lengua árabe se impregnó del espíritu oriental y su literatura fue incorporándose textos indios y sirios, persas y yemeníes, entre los que sobresale singularmente ese monumento de la imaginación oriental que son los relatos populares de *Las Mil y Una Noches*, que tanto han enriquecido la narración fantástica del mundo entero con las historias tan conocidas de *Aladino* y *la Lámpara maravillosa*, *Simbad el marino*, *Ali Babá* y *los cuarenta ladrones*, etc.

Paralelamente se desarrolló el género histórico, una de las glorias de la cultura árabe, en el que se destacan **Abu-al-Tabari** (830-923), de origen persa, autor de un *Comentario al Corán* y una historia universal: *Ajbar al-rusul wa-muluk* o *Historia de los profetas y los reyes*; **Masudi** (900-956), compilador de una brillante colección de anécdotas califales reunidas con el título de *Praderas de oro*, e **Ibn al-Atir** (1160-1234), que enriqueció la

historiografía árabe con su *León del bosque* y su *Al-Kamil fi-l-tarij* o *Lo completo acerca de la historia*.

Gramáticos, retóricos y juristas. — Las necesidades políticas y religiosas de la expansión militar musulmana hicieron surgir la necesidad de codificar la lengua del Profeta para poderla enseñar y difundir mejor. Así aparecieron dos grandes escuelas de gramática y retórica árabes: la de Basora y la de Cufa. La de Basora fue creación del célebre sufí **Umar al-Taqafi** (m. en 766), y en ella dieron pruebas de su saber **Abu Sibawayhi** (m. en 796), **Al-Asmai** (739-831), autor de un tratado de nomenclatura equina, **Al-Mubarrab** (826-898), **Ibn Durayd** (837-934), etc.

En la escuela de Cufa, que se ocupó sobre todo del idioma coloquial, aunque sin descuidar por ello la lengua escrita, sobresalieron **Al-Kisai** (m. hacia 805), y **Al-Mufaddal**.

Corresponde dejar constancia aquí del *adab*, género literario que incluye varias clases de conocimientos puramente profanos: gramática, filología, historia, etc., y que da a sus poseedores un género de cultura superior, semejante a la de los mandarines chinos. Se trata de formar, en consecuencia, al intelectual de tipo enciclopédico, pero con tendencia esencialmente jurista de tradición coránica. La jurisprudencia árabe se enriqueció a lo largo de los siglos IX y X con los comentarios al *Corán* de **Malik ben Anas**, autor del famoso libro *Al-Muwata*, y los de la *escuela safi*, creada por **Al-Safi** (m. en 820). Menos importante fue la *escuela zahiri*, fundada por **Dawu** de Ispahán, que, privada de todo dinamismo, se limitaba a aplicar al pie de la letra los preceptos coránicos, y a la que perteneció el polígrafo cordobés **Ibn Hazm** (994-1064), autor de *El collar de la paloma*, que ofrece un interés excepcional para la cultura española.

Entre los teólogos citaremos tan sólo un nombre, pero esencial, el de **Al-Gazal** (1059-1111), de la escuela safi, cuyas discusiones públicas le hicieron famoso, con una gloria socrática que alcanzó hasta los ámbitos más recónditos del Islam. Viajó por todo el Oriente islámico, visitó La Meca, Alejandría, Damasco, Jerusalén, etc., y fundó un monasterio de *sufíes*, cuyo nombre procede del hábito de lana (*suf*) utilizado por estos ascetas musulmanes. Escritor fecundo, ha dejado tratados múltiples, entre los que destacan *Charcahir al-Quran* o *Joyas del Corán*, *Ihiya ulum al-Din* o *Revivificación de las ciencias religiosas*, *Maqasid al-falasifa* o *Fines de los filósofos* y *Tahafut al-falasifa* o *Destrucción de los filósofos*.

Literatura arábigoandaluza

El al-Andalus en el mundo musulmán. — Las vicisitudes de la historia hicieron de España una de las provincias esenciales del Imperio islámico. En la España musulmana, mil nombres traen a nuestro recuerdo las figuras que pasaron llenas de vida y movimiento por la aventura histórica que se prolongó a lo largo de ocho siglos: desde Muza ibn Nosair y su lugarteniente Tarik, hasta Boabdil y, después aún, Aben Humeya, el caudillo de los moriscos granadinos. Todos los personajes señeros de la España andalusí ofrecen motivos de interés.

Acaso la figura más poética de la Edad Media arábigoespañola sea la de **Al-Mutamid**, rey de Sevilla (1068-1091) e hijo del feroz Al-Mutadid, de la dinastía abasí. No nos es posible detenernos aquí a detallar todas las curvas, zigzagues y recodos de aquella historia andalusí, que ha sido estudiada por Reinhardt P. Dozy, Adolf F. de Schack, Evaristo Levi-Provençal, Claudio Sánchez Albornoz y, sobre todo, por la gran escuela de arabistas españoles: Francisco Codera, Julián Ribera, Ángel González Palencia, Miguel Asín Palacios y Emilio García Gómez, por no recordar sino los nombres máximos que la constituyen.

Poesía arábigoandaluza. — El género literario que conoció más gloria en la España musulmana fue la poesía lírica, la cual alcanzó cimas difícilmente igualables en la época taifí. Alrededor de cada una de aquellas cortes decadentes, y más inclinadas al deleite que al combate, se constituyó un grupo de poetas cuyos nombres más ilustres fueron precisamente el ya citado Al-Mutamid y su ministro y amigo **Ibn Ammar** (el *Abenamar* del Romanero), muerto en 1086.

Con esta corte sevillana trabó también contacto el gran poeta cordobés **Ibn Zaydún** (1003-1071), a quien la posteridad evocará siempre junto a la bellísima Wallada, princesa omeya que desdeñó su amor. Fue autor de unas poesías eróticas, de una interesante historia de los califas árabes del al-Andalus y de dos epístolas de elegante estilo.

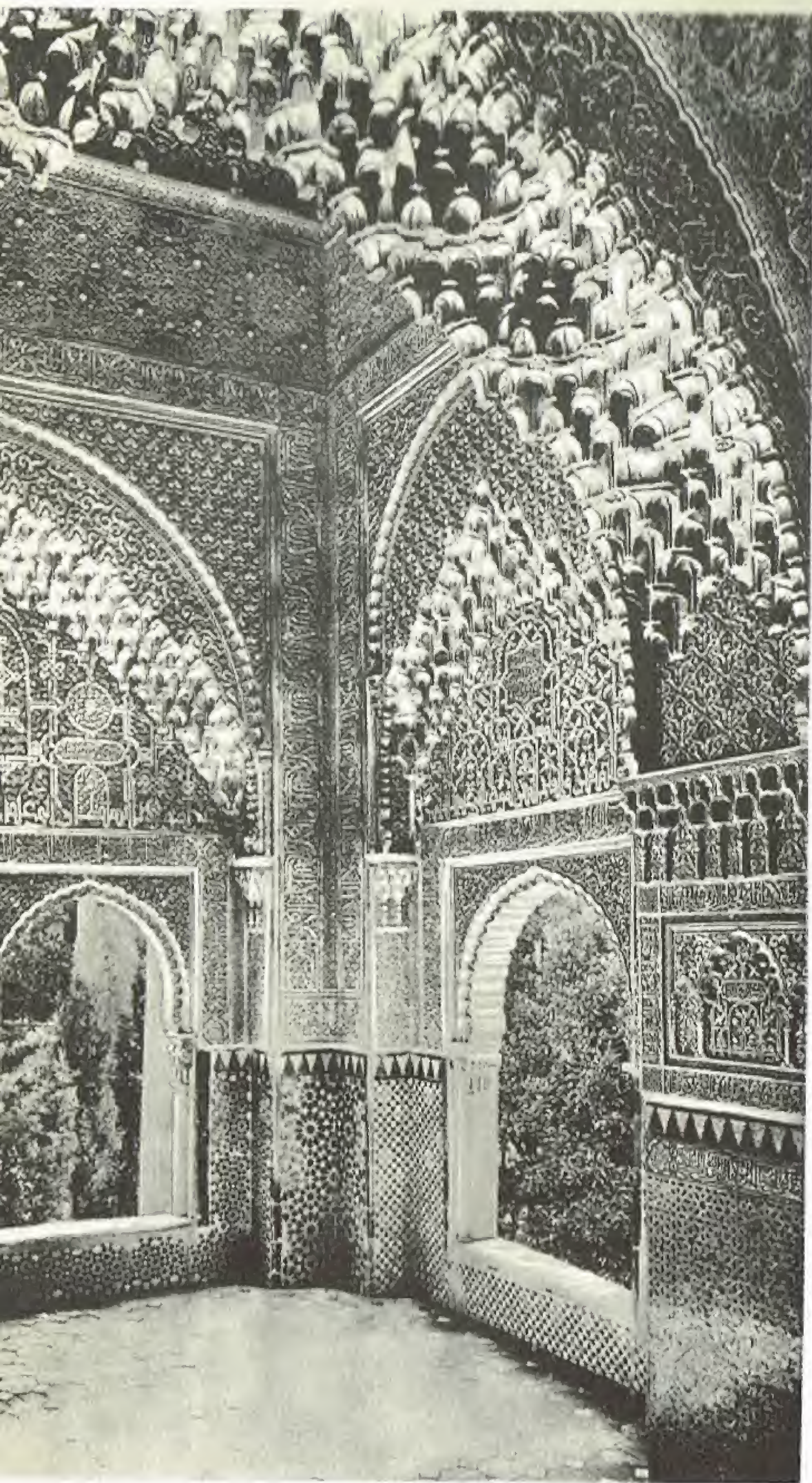
Abenguzmán y el zéjel. — Llegamos aquí a uno de los puntos esenciales en las letras españolas del Medioevo: el de la aparición de un nuevo género de poesía, popular, tradicional, mezcla

de árabe y español, nacido hacia el siglo IX con las *muwassahas* de **Muqaddam ben Muafa el Cabri** o *Ciego de Cabra*.

El cultivador árabe más destacado de esta nueva forma estrófica, que pasó pronto a llamarse el *zéjel*, fue el cordobés **Abu Béker Mohamed Abenguzmán** (hacia 980-1160), que empezó su carrera literaria en la corte de Motawakkil, rey de Badajoz. A raíz de la invasión almorávide, al ser depuesto y muerto su protector (1094), Abenguzmán se vio precisado a hacerse trovador y anduvo

“Moriscos de paseo”, según un grabado de Weiditz (Doc. A. G.-P.)





Mirador de la favorita Lindaraja, en la Alhambra de Granada
(Fot. Garzón)

vagando por tierras de Sevilla, Jaén, Granada, Almería, Valencia y acaso Fez, regresando a menudo a Córdoba. Este poeta es autor de una maravillosa colección de zéjeles reunidos en un *Diwán* que constituye "una pieza maestra de la historia de la literatura medieval, no sólo de la España musulmana, sino de toda Europa, tanto más interesante cuanto más lleno de dificultades y problemas" (García Gómez). El zéjel guzmaniano, compuesto en el dialecto vulgar cordobés, empedrado de palabras extrañas, romances, beréberes, etc., recibe también el nombre de *moaxaha* o *muwassaha* cuando se halla escrito en árabe clásico y literario. Esta clase de estrofa ha pasado a la literatura occidental europea. En Francia, la utilizó el duque de Aquitania Guillermo IX; en Italia, compuso zéjeles el célebre Jacopone de Todi; en Inglaterra adoptaron la forma zejelesca diversos cantos populares, lo mismo que en Irlanda y Escocia; en cuanto a España, ha sido demostrado hasta la saciedad que la literatura castellana de todas las épocas está llena de zéjeles, desde las *Cantigas*, de Alfonso X y el *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita, hasta los cancioneros del siglo XV y el gran teatro clásico del XVII, en el que Lope de Vega y Calderón se complacieron en dar nueva vigencia a la vieja estrofa. (V. p. 99 y 102.)

Filosofía y teología del al-Andalus. — España conoció las mismas corrientes filosóficas medievales que el resto de Europa, pero las adaptó y recreó con su peculiaridad árabe. Así, la tendencia platónica, que había sido cristianizada por obra de San Agustín, fue islamizada por el esfuerzo del cordobés **Ibn Masarra** (883-931). Más fecunda fue la influencia del aristotelismo, en la que sobresalieron el zaragozano **Avempace** (¿1085?-1138), el guadijeño **Ibn Tofail** (m. en 1185), autor del relato novelesco *Hay ben Yacdan*, traducido con el título de *El filósofo autodidacto*, y **Averroes** (Abdulwalid ben Roxd) [1126-1198], de Córdoba, el más genial de los filósofos árabes, de saber inmenso, escritor de todo y sobre todo: Derecho, medicina, religión, etc. Su obra máxima es el *Tahafot al-tahafot* o *Destrucción de la destrucción*. A él se debe el primer intento de conciliar razón y fe, como hicieron poco después Santo Tomás en el ámbito cristiano y Maimónides en el judaico.

La mística dio en el al-Andalus la figura del murciano **Mohidín Ibn al-Arabí** (1164-1240). En su obra sobresalen el *Fusus*, un *Diwán* y, sobre todo, *Las revelaciones de La Meca acerca de los conocimientos del Rey* (Dios) y *del reino* (mundo).

Ibn Jaldún y el período de descomposición. — La gloria del al-Andalus español no impidió la decadencia del mundo musulmán, hecha patente ya desde el siglo XIII, en el que los mongoles se apoderaron de Bagdad (1258), a los diez años de la conquista de Sevilla por San Fernando (1248). Desapareció, pues, el poder de los árabes, substituidos en Oriente por turcos, persas y mongoles, y en Occidente, es decir, España, por los reyes cristianos. En África se restableció la hegemonía de los beréberes. La lengua árabe conoció tan sólo por esta época un escritor de prestigio: **Ibn Jaldún** o **Abenjaldún** (1332-1406), a quien, aunque nacido en Túnez, podemos considerar español por su ascendencia y por su vida, ya que estuvo al servicio del rey de Castilla Pedro I el Cruel. Historiador emérito, su obra fundamental es *El libro de los ejemplos*.

Después de Abenjaldún, las letras árabes cayeron en la mayor postración, a pesar de los esfuerzos meritorios, pero limitados, del sirio **Maqrizí** (1365-1442), geógrafo e historiador; del caiota **Al-Suyutí** (n. hacia 1445), cuyo saber enciclopédico se diluyó en múltiples tratados históricos; del tremecense **Al-Maqqarí** (n. en 1591), historiador de la España musulmana, y del turco **Hachí Jalifa**, autor, en el siglo XVII, de un gran tratado bibliográfico que constituye un auténtico tesoro para los estudiosos de la cultura árabe.

Un nombre cabe añadir aún: el del egipcio **Saraní** (m. en 1565), pensador original que nos ha legado su autobiografía.

Pero era el fin absoluto. La literatura árabe había vivido su período clásico y era incapaz de subsistir después de la decadencia política del Islam. En las letras españolas y, en grado menor, en otras europeas, singularmente las francesas e italianas, iban a perdurar los motivos y ciertas formas de la poesía y el pensar musulmanes. De ello son prueba los romances árabes y fronterizos, no pocos ejemplos del teatro clásico español —y aun del teatro romántico—, sin contar algunas evocaciones, mejor intencionadas que inspiradas, del llamado teatro poético contemporáneo.

El siglo XIX señaló, con las conquistas de Bonaparte en Egipto y la posterior penetración colonial en África del Norte, el Oriente Medio y la India, una nueva etapa en la historia del viejo pueblo árabe, que se abrió así, parcialmente, a las influencias occidentales. El Cairo y Beirut habían de ser los centros de este resurgir cultural. Los problemas demográficos y políticos de nuestro tiempo han venido a añadirse a un movimiento de renacimiento cultural árabe cuya presencia constituye uno de los hechos esenciales de la época contemporánea.

José María RODRÍGUEZ

BIBLIOGRAFÍA. — C. BROCKELMANN: *Geschichte der arabischen Literatur*. Weimar-Berlin, 1898-1902. — R. A. NICHOLSON: *A Literary History of the Arabs*. Londres, 1914. — C. HUART: *Littérature arabe*, París, 1902. — I. PIZZI: *Letteratura araba*. Milán, 1903. — A. GONZÁLEZ PALENCIA: *La España musulmana*. Barcelona, 1932, e *Historia de la literatura arábigoespañola*. Barcelona, 1945. — H. PÉRÈS: *la Poésie andalouse en arabe classique*. París, 1937. — M. ASÍN PALACIOS: *Huellas del Islam*. Madrid, 1941; *El Islam cristianizado*. Madrid, 1931; *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Madrid, 1943, y *Abenhazam de Córdoba*. Madrid, 1927. — E. GARCÍA GÓMEZ: *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Saïd al-Magribi*. Madrid, 1942; *Poemas arábigoandaluces*. Madrid, 1940; *Cinco poetas musulmanes*. Madrid, 1941 y *Qasidas de Andalucía*. Madrid, 1940. — J. ORTEGA Y GASSET: *Abenjaldún nos revela el secreto*. Madrid, 1950. — R. MENÉNDEZ PIDAL: *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid, 1955. — R. P. DOZY: *Historia de los musulmanes de España*. Buenos Aires, 1946. — E. LEVI-PROVENÇAL: *la Civilisation arabe en Espagne, vue générale*. París, 1948. — C. SÁNCHEZ ALBORNOZ: *La España musulmana*. Buenos Aires, 1946, y *España y el Islam*. Buenos Aires, 1943. — CARRA DE VAUX: *Iles Penseurs de l'Islam*. París, 1921-1926.



Miniatura de un álbum turco (siglos XIII a XV). Museo de Topkapu Sarayı (Fot. Larousse)

Literatura turca

Periodo preotomano. Siglo XIII. Literatura turca a partir del siglo XV: La influencia persa. Elaboración de la lengua y período clásico. Periodo de transición. La influencia europea: Periodo del *Tanzimat*. La literatura nacional

Periodo preotomano. — Antes de que el pueblo turco se instalase en Anatolia, Turquía tuvo ya una poesía popular lírica y épica que se refleja, por ejemplo, en la obra de *Kachgari* titulada *Diwan Lugat At-turk* (1073), poemas destinados a ser cantados. Esta forma, que persistió largo tiempo, constituye un género semilitario llamado de los “poetas-músicos”. Otras formas épicas, atribuidas a *Korkut*, nos han llegado a través de la célebre edición de Rossi. El relato épico de aventuras de bandoleros surge en el siglo XVII y se debe a *Keroglu*.

Siglo XIII. — La lengua oficial y literaria de los Selyúcidas (dinastía que dominaba en Asia Menor a la llegada de los turcos) era el persa. Así, los escritos turcos de esta época constituyen tentativas aisladas muy influidas por la literatura persa, como por ejemplo *Kissa-i-Yusuf* (*Historia de José*), del poeta *Ali*.

Los dos autores más conocidos de esta primera época son **Sultán Valed** (*Ahmed Burhan ed-Din*), llamado el *Sultán de los sabios*, hijo del célebre místico *Jalaledin Rumi*, fundador de la orden de los derviches danzantes, cuya obra principal es un poema místico escrito en persa que consta de dos partes bien diferenciadas: *Ibtida name* (*Libro del comienzo*) y *Rebab name* (*Libro del laúd*); y **Yunus Emre**, poeta místico de gran popularidad que vivió hacia 1300, como Valed.

Las características de la literatura turca del siglo XIII se extienden al XIV, si bien la caída del imperio selyúcida aumentó las posibilidades de extensión de la lengua turca. Los principales escritores de este siglo son **Achik Bajá**, autor del poema místico *Garib Name*, y los traductores *Gulcheri* y *Mesud*, que vertieron del persa obras de Attar y Saadi.

Literatura turca a partir del siglo XV: La influencia persa. — Hasta la toma de Constantinopla (29 de mayo de 1543), la literatura turca imitó tan de cerca a la persa que puede decirse que no era sino su traducción. De esta época se conserva el poema *El natalicio del Profeta*, de **Suleiman Tchelebi**, que todavía se canta hoy día. La más antigua novela turca en verso es *Jurchidve Ferahchad*, de **Mustafá Cheij Oglu**. En la corte de Andrinópolis

brillaron los poetas *Ahmedi*, autor del *Iskender name*, sobre Alejandro Magno, *Ahmed Dai* y *Nesimi*. Pero el más importante de todos los de este tiempo, que vivió en el reinado de Amurates II, fue **Cheiji**, “mentor de todos los poetas” y autor del famoso *Jusrev u Chirin*. Los poetas *Mehmed* y *Ahmed Biyan*, llamados *los dos hijos del escriba* (*Yaziji Oglu*), son a su vez autores del poema epicohagiográfico *Muhammediya*, una vida del Profeta que es ya de inspiración y técnica netamente turcas.

Elaboración de la lengua y período clásico. — La lengua que se hablaba y escribía por entonces en la corte de Estambul era ya únicamente la turca. **Mehmed II el Conquistador**, escritor también, así como sus dos hijos, se rodeó de una corte de poetas y músicos. De hacia la mitad del siglo XV son los tres poetas *Ahmed Bajá*, *Neyati* y *Zati*.

El apogeo del imperio turco bajo Solimán el Magnífico se corresponde con una época de esplendor en las letras, dominada por la ilustre figura de **Mamud Baki** (1526-1599), imitador de Hafiz, que es sin duda el más glorioso nombre de la literatura turca. Junto a él debemos citar a los poetas *Jayali*, *Rahmi*, *Nevi*, discípulos suyos, y a la poetisa *Zeineb Jatun*. Pero el único de ellos que puede realmente ser comparado a Baki es el mesopotamio **Fuzuli**.

En la prosa, menos importante siempre en Turquía que la poesía, sobresalen **Sinan Bajá** (1437-1487), autor de *Tazarruat name* (*Libro de las súplicas*), y *Lamii* (m. en 1531), que escribió cuentos. La exégesis religiosa de este tiempo está representada por *Jusrev* y *Ebusund*.

Dos figuras principales dominan el siglo XVII: **Nefi** (1582-1636), a quien costó la vida su sátira *Siham-i-kaza* (*Flechas del destino*), y **Nabi** (m. en 1712), autor de *Viaje al Hedjaz* y *Jayriyé* (*Consejos*). **Evliya Tchelebi** (m. d. de 1678) publicó la relación de sus *Viajes por Turquía* en diez gruesos volúmenes.

Periodo de transición. — Esta época (de 1703 a 1850), llamada *Siglo de los tulipanes* (reinado de Ahmed III), constituye una especie de renacimiento intelectual y literario: la imprenta



Amazonas, según una miniatura turca del siglo XVI (Fot. Biblioteca Nacional, París)

fue introducida en el país hacia 1730. El efímero encanto del ciclo de transición es reflejado por **Nedim** (m. en 1730) en exquisitos versos. Los poetas más importantes de este tiempo fueron **Raguib Bajá** (1698-1762), célebre hombre de Estado; **Osmanzade Taib** (m. envenenado en 1723), valí de El Cairo, que fue proclamado *Príncipe de los poetas turcos*; **Vehbi**, autor de un diccionario rimado que se aprendía de memoria en su tiempo; **Fazil**, que escribió *Libro de las mujeres*; **Nahifi**, y los dos más importantes de todo este período: **Ketcheyizade Izzet Mollá** (1757-1799) y su hijo **Fuad Bajá** (1786-1829), autor de *Husn u Achk* (*Belleza y amor*), que está considerado como el último de los grandes poetas turcos.

La influencia europea: período del «Tanzimat». — El *Tanzimat* es el nombre de las grandes reformas emprendidas en Turquía a partir del reinado del sultán Mamud II. La literatura de este período, eminentemente patriótica, trató de emanciparse de las influencias árabe y persa. A la cabeza del movimiento figuraron **Ibraín Chinasi** (1826-1871), **Ziya Bajá** (1827-1879) y el famoso **Namuk Kemal Bey** (1840-1888). De todos modos, el autor más célebre de esta época fue **Abdul Hakk Hamid** (1852-1937), a quien debemos *Sahra*, *Makber* (*La tumba*), elegía a la muerte de sus esposas, y varias tragedias de gran valor, como *Tezer*, *Echber* y *Tarik*.

Junto a estas plumas debemos citar al poeta **Ekrem**; al novelista **Sezai**, autor de *Serguzeht*; a **Yevdev Bajá**; al turcólogo **Vefik** y al infatigable vulgarizador y traductor **Midhat**. El albanés **Chenis Frascbery** (1850-1904) es autor del mejor diccionario de lengua turca que existe.

La Nueva literatura (*Edebiyat-i-ydide*) comenzó con la revista, que después fue un diario, *Servet-i-funium* (*La riqueza de las artes*), que preconizaba el modernismo y las teorías del arte por el arte. A este movimiento pertenecieron el poeta **Tevfik Fikret** (1867-1915), llamado el *Musset turco*, autor de *El laúd roto*; el prosista **Uchakizade Jalid Ziya**; los poetas **Yahya Kemal** y **Ahmed Hachim**; **Husein Rami Gürpipar**, fecundo novelista, etc.

Junto a ellos es preciso nombrar a **Mehmet Emin**, precursor del movimiento nacional con sus cantos patrióticos *Turk sazi* (*La lira turca*).

La literatura nacional. — En la novela corta descuellan en el siglo XX **Oemer Seyfedin**, **Karay**, **Felek** y **Sabaheddin Ali**. En-

tre los novelistas debemos citar a **Hanum**; **Guntekin**, autor de *El reyzeulo*; **Riski Atay**, famoso director de la publicación kemalista *Ulus*; **Karaosmanoglu**, **Vala Nureddin (Va-Nu)**, **Gunduz**, **Unaydin** y **Hasan Ali Yucel**.

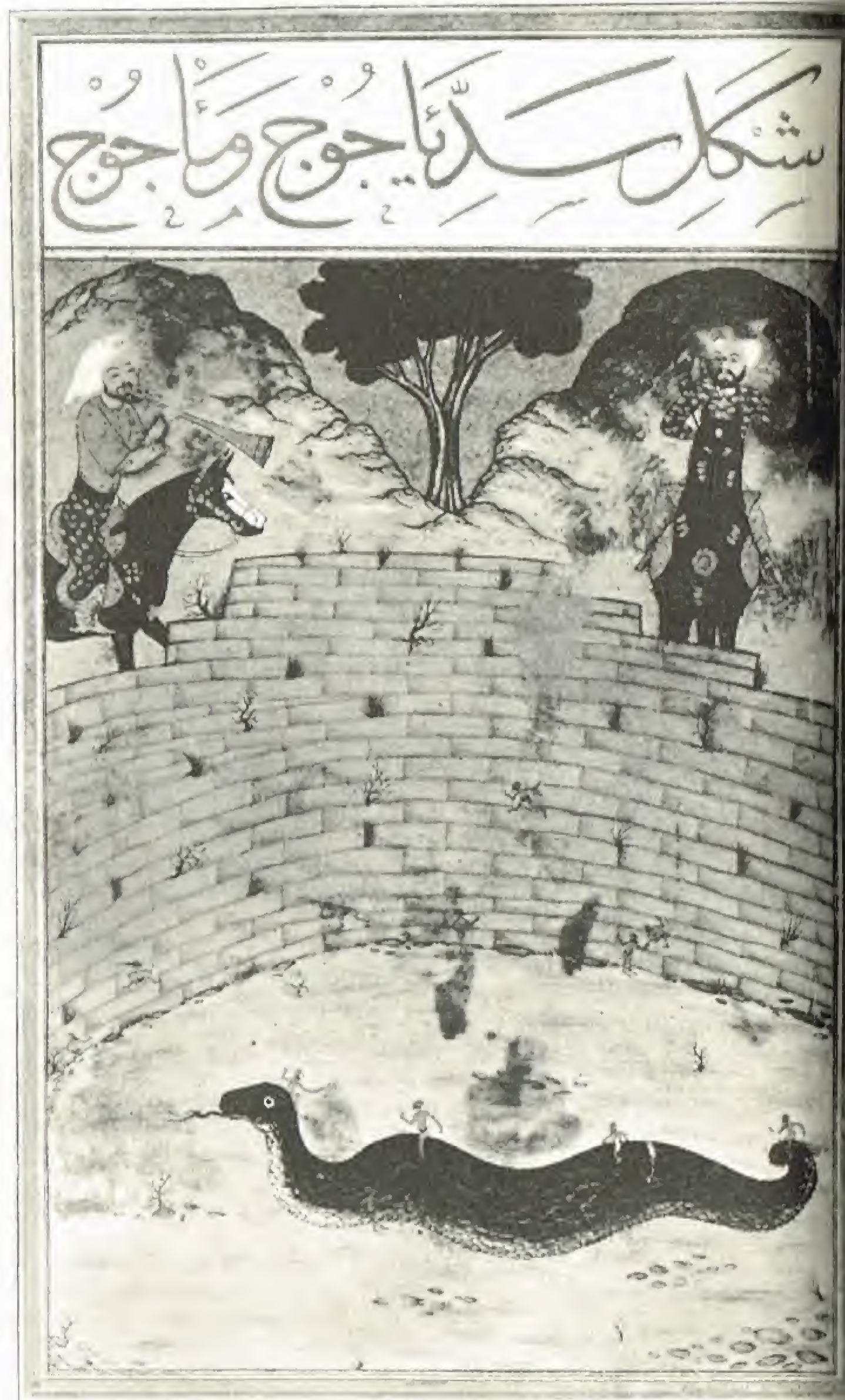
Entre los poetas se cuentan **Mehmet Akil**, **Nazim Hikmet** (de fama mundial), **Nafiz**, **Seyfi Orhon** y el trío compuesto por **Orhan Veli**, **Meli Cevdet** y **Oktay Rifat**, cultivadores de una poesía nacional y universal al tiempo, completamente libre de los dogmáticos orientalistas que cinco siglos de dominación intelectual habían legado a Turquía. Es asimismo interesante la figura del joven poeta **Solimán Salom**, antólogo y traductor al español de la literatura turca, y autor de bellos libros en turco, español y francés.

En el dominio de la elocuencia sobresale como clásico del género el *Nutuk* (*Discurso*) histórico pronunciado en octubre de 1927 por **Mustafá Kemal Atatürk**, fundador de la Turquía moderna, ante la Gran Asamblea Nacional.

J. DENY

BIBLIOGRAFIA. — S. SALOM: *Poetas turcos contemporáneos*. Madrid, 1959. — A. GUZMÁN: *Literatura turca*. Atlas. Madrid, 1947. — SAUSSEY: *Prosateurs tures contemporains*. Inst. français de arqueología de Estambul, 1935. — R. NOURI DARAGO: *Poètes tures du XVI^e au XVIII^e siècle*. 1948.

La muralla de Gog y Magog. Miniatura turca del siglo XVIII (Fot. Biblioteca Nacional, París)





Literatura persa

La lengua persa avéstica. La conquista árabe. Los Samánidas. Los Ghaznevidas. Los Selyúcidas. Los mongoles. De los Safévidas a nuestros días

La lengua persa avéstica. — El persa es una lengua indoeuropea que, escrita con caracteres árabes, ha sido durante siglos el idioma cultural del Asia musulmana no árabe. Su estado actual data del siglo XI, época en que el Firdusi compuso el *Chahnamé* o *Shah Nameh* (*Libro de los Reyes*).

Hacia el siglo VI (a. de J. C.), los persas fundaron el imperio aqueménida. El más célebre de los reyes persas, **Darío**, es contemporáneo de los más antiguos monumentos literarios persas, e incluso puede ser considerado como un autor, puesto que relató sus campañas en inscripciones cuneiformes (de las que la más célebre es el gigantesco texto de las rocas de Behistum).

En el siglo III antes de nuestra era, los Sasánidas introdujeron el zoroastrismo, y tradujeron al persa himnos y libros canónicos y litúrgicos de esa religión. Los restos de esos textos, que han llegado hasta nosotros transmitidos por la India, se conocen con el nombre de *Avesta*, por lo que su lenguaje recibe el nombre de *avéstico*.

El *palavi*, lengua más reciente, es el idioma de la Edad Media irania. En él están escritos varios relatos legendarios, como el *Memorial de Zarrir* y *Las hazañas de Ardequir*, que recogió más tarde el *Libro de los Reyes*.

La conquista árabe. — Apenas diez años después de la muerte de Mahoma (632), los árabes destruyeron el imperio sasánida. Los persas abandonaron entonces la religión zoroástrica por el Islam y, en consecuencia, el *Avesta* fue substituido por el *Corán*, lo que llevó consigo la introducción en el idioma de numerosos neologismos árabes.

Cuando los califas omeyas fueron destronados por los Abasidas, varios gobernadores de las provincias orientales persas se proclamaron independientes y fundaron nuevas dinastías, una de las cuales, la samánida, impulsó considerablemente la literatura.

Los Samánidas. — En la corte samánida, en el norte de Irán, nació la poesía lírica persa, con **Rudaki**, y la prosa, con **Balámi**, quien tradujo al persa la *Crónica* y el *Comentario coránico* de **Tabari**, escritor de origen iraní como el célebre médico y filósofo español **Avicena** (*Ibn Sina*). **Dakiki** comenzó a poner en verso persa lo que fue después el *Libro de los Reyes*, obra que continuó el gran **Firdusi** (¿930?-1020). Se cuentan por millares los dísticos de este gran poeta, que une la épica a la gracia anecdótica y que, al mismo tiempo que fijaba la lengua persa, supo exponer con



perfección inigualada las aspiraciones de sus compatriotas. El *Libro de los Reyes* abarca 2 600 años de historia descritos en 60 000 versos dobles de encantadora sencillez. Firdusi es también autor de *Yussuf* y *Zulaiha*, primera obra del género novelesco, que ilustró más tarde el gran **Nizami** (1100-1180).

Los Ghaznevidas. — Firdusi y sus discípulos rechazaron la influencia árabe; sin embargo, ésta siguió viva entre los poetas persas agrupados en torno a la corte de Mamud, en Ghazna (Afghanistan), y entre los que sobresalió **Onsori**.

Los Selyúcidas. — El célebre ministro **Nizam el-Molk** (1018-1095), protector de los poetas, se reveló también como uno de los maestros de la prosa en su *Tratado sobre el arte de gobernar*. Años antes, el príncipe **Kabus** había escrito también un tratado de carácter político, lleno de curiosas y atrayentes anécdotas. A la misma época pertenecen las primeras obras históricas redactadas en persa: *Crónica*, de **Baikari**, y *La tranquilidad de los corazones*, de **Ravandi**, historia de la dinastía selyúcida. De esta época es también la traducción de la recopilación de fábulas y apólogos titulada *Kalila y Dimna*, que tan grande influencia tuvo en casi todas las grandes literaturas europeas —y sobre todo, en la española— a través de esa adaptación.

Entre los poetas de ese tiempo se cuentan **Salman**, cantor de la gloria de los Ghaznevidas; **Katan de Tabriz**, poeta palaciego de los príncipes del *Azerbaidján*; el ya citado Nizami, segundo poeta persa, maestro de la epopeya novelada, digno sucesor de Firdusi; **Nasir Cosroes**, autor de una relación de viajes que marca una época en la literatura persa, etc.

Universalmente conocido es el gran técnico de la versificación **Omar Khayyam** (¿1057?-¿1123?), lírico brillante de concisa y graciosa expresión, junto al que deben citarse **Abu Said**, el poeta didáctico **Sana'i** y el delicado **Attar**, tan invocado por el maestro argentino J. L. Borges y que ha dejado en su *Coloquio de los pájaros* la más poética y nítida explicación del sufismo, escuela de pensamiento islámica surgida en Persia.

Los mongoles. — Hacia el siglo XII, Persia fue presa de violentas luchas políticas y religiosas. Gengis Kan restableció la unidad al precio de enormes destrucciones y crímenes. Bajo sus



Señor en su harén. Miniatura persa probablemente del siglo XVII (Fot. Biblioteca Nacional, París). Abajo: Miniatura persa de la segunda mitad del siglo XVII (Fot. Giraudon)

A la derecha: Un príncipe y una mujer sentados en un templo, rodeados de músicos y criados. Miniatura persa de la primera mitad del siglo XIX (Fot. Chaumien)

sucesores, Persia vivió un período de paz relativa. Con la destrucción del Califato de Bagdad por el mongol Hulagu, la lengua persa adquirió una supremacía decisiva y se extendió hasta China. Los literatos de ese tiempo, rico en terribles convulsiones históricas, se refugiaron en la vida contemplativa. La poesía mística floreció cultivada por un hombre de genio, **Jelaledin Rumi**, continuador de la obra de Attar y cuyo principal poema, *Masnavi*, constituye una verdadera epopeya de la vida interior, recitada todavía en nuestro tiempo por los derviches de la secta que sigue sus enseñanzas. **Saadi** es más frío que el anterior, pero su poesía posee un estilo, precisión y armonía únicas en la literatura persa.

Entre las obras que tratan la moral a través de aforismos y proverbios se cuenta la célebre *Ajlak* (Ética), del hombre

de Estado, astrónomo y polígrafo **Nadir ed-Din**. Los historiadores más importantes de ese tiempo son **Wassai**, cronista de las conquistas mongolas, y **Rachid ed-Din**, estadista y autor de una *Historia universal*.

En la primera mitad del siglo XIV continuó, junto a numerosas epopeyas, el auge de la poesía mística. Así *La rosa del misterio*, de **Mamud Chabistari**, y la poesía lírica de **Hafiz**, que unió la expresión sensual al arrobamiento místico y que ha sido traducida, como la de Khayyam, a todas las lenguas. A finales del siglo XV, el dramático, teólogo, biógrafo y poeta **Yami** cerró brillantemente en la literatura persa el período mongol, caracterizado por el florecimiento de la mística.

De los Safévidas a nuestros días. — A la muerte de Tamerlán (1405), Persia cayó en la anarquía, a causa de las rivalidades entre los caudillos turcomanos. Un siglo más tarde, la unificación del país bajo la dinastía safévida produjo un nuevo florecimiento de la literatura, reflejado en las obras del poeta épico **Hatifi**, el retórico **Ahalí** y **Motachan**, autor de la célebre elegía en honor de los mártires chiítas.

El siglo XVII estuvo dominado por la figura del gran poeta **Saib**, junto al que se destacaron **Hatíf**, poeta menor, **Kaani**, humorista, y **Reza Kuli Kan**, lírico, teólogo, erudito e historiador.

Los siglos siguientes se caracterizaron por la influencia creciente de los dos movimientos parareligiosos *babismo* y *behaísmo*. Más tarde, la revolución de 1906 abrió decididamente el país a la influencia occidental.

H. MASSÉ

BIBLIOGRAFIA. — B. CELADA: *Literaturas orientales*. Atlas. Madrid, 1947. — MASSÉ: *Firdousi et l'épopée nationale*. París, 1935. — J. DARMESTETER: *les Origines de la poésie persane*. 1887. — I. PIZZI: *Storia della poesia persiana*. Turín, 1894. — BROWNE: *A Literary History of Persia*. Cambridge, 1928.





بخت آن بجان تن روشن	که آن ترک بدشت به پهلوان	بدان ناکافی بردگر کسار	بزم اندر او بخت اسفند بار
ز ثمر اک بکشد چنان کند	بهر سپید اسفند یار از گزند	همی خواست از تن سرش را بر	یکی تیغ الماس کون بر کشد
بجاک اندر افکند لرزان	به بند اندر آمد سر و گردنش	پنداخت بر کردن کرکها	بنام جهان داور کرد کار



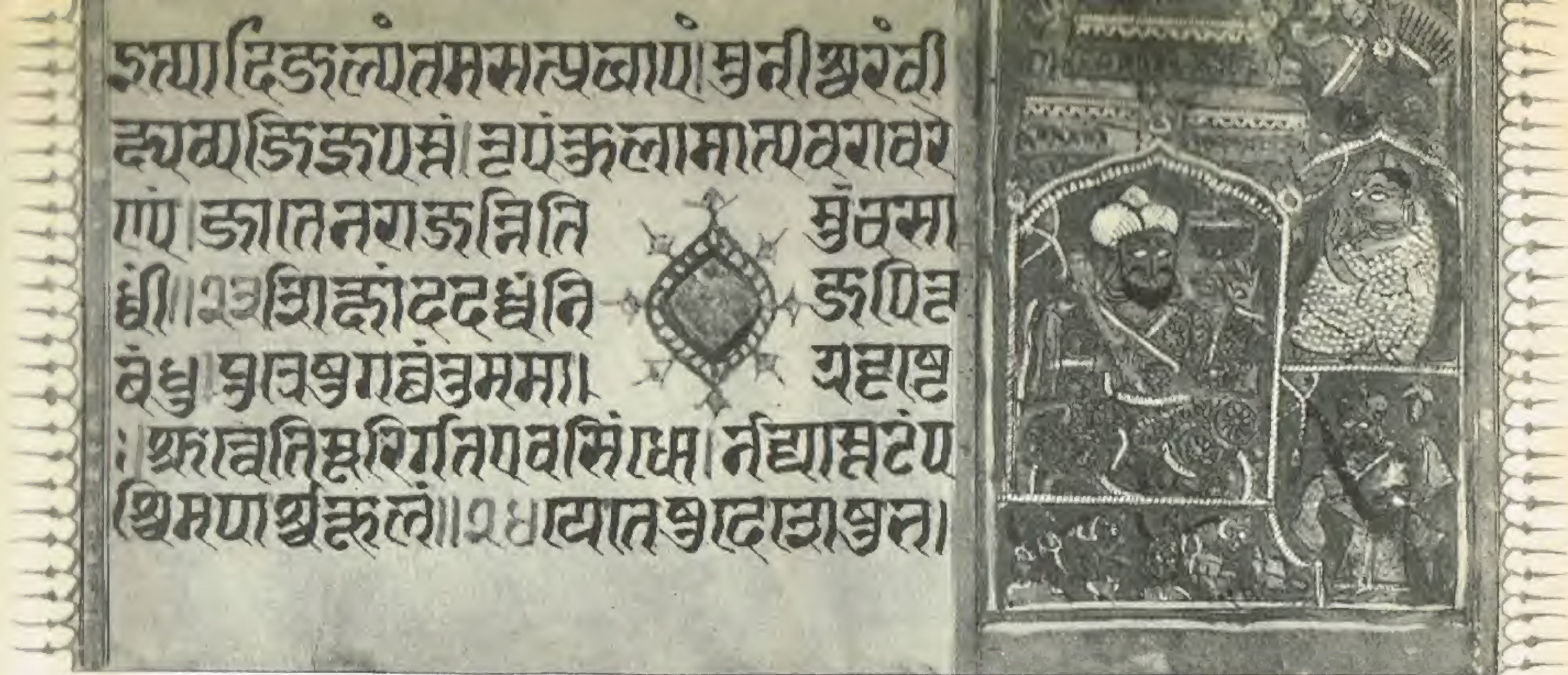
کره کرد بر کردش بالهنک
بدست همایون زرین کلاه
که پروز بر کرد از کارزار
که فرزند رومی نه پند بیای
که بکد اشتی بر بر کوه تیر
پنداخت آن کرک پیکر در
سیون خواست و راه پیا بان

فرستاد بدخواه را نزد تن
بدان تا کر ابرو در روزگار
ز لشکر سپید نوران خدا
همان اندر میان کوشیر کبر
ز تیغ دلبران هوا شد تنش

کشان وز خون بر آب آورده
میند و کشتن مکن پیچ را
بجک اندر آورد کمر سپید
دشش نه پیداست بر دست
بجک اندرون بود با کرکها

دودست از پشت تیش جو
بلشکر که آورد از پیش صف
چنین کشت کین را پرده سرای
و از آنجا که شد باوردگار
بجک اندرون کشت کرم کجا
بارجاس کشت کاسفندیا
غنی شد دل ارجاس از آن

بجک اندرون بود با کرکها



Miniatura India ilustrativa de un manuscrito jainista (Fot. Museo Guimet, París)

Literaturas de la India

Introducción. Literatura sánserita religiosa. Literatura sánserita profana. Kalidasa. Literaturas búdica y jainista. Literatura en lenguas contemporáneas. El siglo XX

Introducción. — Las literaturas indias abarcan varios milenios y están escritas en una verdadera multitud de lenguas. Los más antiguos documentos aparecen redactados en lengua sánscrita. Más tarde, durante la época búdica, se escribió en pali generalmente. Hoy se hablan en la India unas doce lenguas principales y alrededor de doscientos dialectos.

La característica general de la literatura india anterior al siglo XX a. de J. C. es su alta espiritualidad, encaminada a realizar, a través de los textos e independientemente de consideraciones artísticas, la adecuación de la vida humana a las concepciones religiosas.

Literatura sánscrita religiosa. — Según la tradición, las más antiguas obras, como el *Rigveda Samhita*, son “anteriores al nacimiento del mundo” y enuncian, en efecto, las leyes de creación, conservación y destrucción del universo. Los historiadores datan esas primeras obras hacia la primera mitad del V milenio antes de nuestra era. Los himnos védicos, particularmente el *Rigveda*, contienen fórmulas sagradas voluntariamente herméticas (*mantras*), que son invocaciones de los diversos aspectos divinos. Un comentario famoso explica que cada uno de esos textos puede ser interpretado de treinta y dos maneras distintas, correspondientes al igual número de ciencias admitidas por la tradición. Los *Puranas* y los poemas épicos se limitan a desarrollar los mitos de los himnos; en tanto que los *Brahmanas* son comentarios rituales y que los *Upanisads* constituyen ya una transición, escrita en forma de comentario, hacia los tratados filosóficos de doctrinarios, como el célebre *Sankara*. Los *Sutras* y los *Sastras* están consagrados a la enseñanza de las más diversas ciencias y oficios, considerados como vías de perfección. Los *Tantras*, en fin, muy herméticos, y conservados oralmente, exaltan a la “Madre divina”.

Los más célebres *Upanisads*, textos esotéricos que expresan “las más elevadas verdades casi del modo en que han sido percibidas por los más grandes sabios” (*Madhavananda*), son: *Icha*, síntesis práctica de las dualidades “Dios-mundo”, “Conocimiento-ignorancia”, “Nacimiento-no nacimiento”, “Voluntad divina-acción humana”; *Kena*, que ilustra la relación entre el estado humano, el absoluto de sus relatividades (*Brahman*), y el Absoluto Supremo, incognoscible; *Tchandogya* y *Brihad aranyaka*.

El *Bhagavata Purana* o *Srimad Bhagavatam* es el más famoso de los dieciocho *Puranas* importantes que nos han llegado. Su tema es el medio de alcanzar el estado de gracia y bienaventuranza, “esencia de todas las Escrituras”.

Las *Leyes del Manú* (*Manava Dharma sastra*), tal vez el texto más conocido de toda la literatura india, tratan cuestiones temporales, y están consideradas como la suprema autoridad jurídica

y social aun en nuestros días. Como muchos otros textos sagrados, las *Leyes del Manú* son la síntesis de un texto original dictado por el Creador.

El *Ramayana*, segunda de las grandes epopeyas indias, canta la historia del rey Rama, encarnación de Visnú y modelo de perfección humana. Fue escrito por **Valmiki** (hacia el s. V a. de J. C.) en 24 000 dísticos de múltiples significaciones esotéricas. El *Ramayana* fue calificado por Michelet de “libro de armonía divina en el que nada disuena”.

El *Mahabharata* es la más importante epopeya de la India por su extensión (90 000 dísticos) y por la riqueza de su contenido: “Todo lo que hay en el mundo está en el *Mahabharata*”, dice un proverbio. Su argumento es la guerra de aniquilación entre los cinco reyes Pandavas contra sus primos, los Cien Kuravas. En esta grandiosa epopeya hay intercaladas exposiciones de tipo moral y didáctico; se tratan problemas de filosofía y religiosos. Algunos de los episodios constituyen verdaderas narraciones independientes. El *Mahabharata* está escrito todo él en una lengua condensada y vigorosa en la que ningún adjetivo parece superfluo.

El *Bhagavad Gita*, una de las historias intercadas en el *Mahabharata*, escenifica un diálogo entre el dios Krichna y el rey Arjuna, y constituye una importante síntesis de concepciones filosóficas y religiosas: continuando la idea de los *Upanisads*, se busca en este texto la armonización de los tres grandes medios —amor, conocimiento, obras— que aproximan el hombre a lo divino.



Miniatura India de un manuscrito del *Mārkandeya Purāna* (¿siglo XVIII?) (Fot. Museo Guimet, París)

Literatura sánscrita profana. — La literatura india, que cuenta con los mismos géneros que la europea, se orienta siempre hacia lo didáctico. En muchos cuentos y dramas, la lengua sánscrita se mezcla con diferentes dialectos, lo que no es extraño, puesto que, en la Antigüedad, una cortesana culta debía hablar, al menos, dieciséis lenguas o dialectos.

Las primeras obras teatrales indias que conocemos son búdicas. Luego se destacaron las piezas de **Basa** (siglo II), que extrajo sus argumentos del *Mahabharata* y del *Ramayana*, y las del rey **Sudraka** (siglos IV-V), autor de *El carrito de arcilla*. Posteriormente sobresalieron **Harcha**, que se convirtió al budismo, el poeta **Bartrihari** (siglo VII) y **Bavabuti** (hacia 700).

Pero las dos grandes cimas de la literatura sánscrita profana son la obra de **Kalidasa** y el *Pantchatranta*.

Kalidasa. — El poeta **Kalidasa** (s. IV), máximo cantor indio, es autor del célebre poema épico mitológico *El nacimiento de Kumara* y del drama *Sakuntala*, que ha sido traducido a todas las lenguas. Kalidasa, sutil y profundo psicólogo, mezcla la vida de los hombres, en sus más cotidianas manifestaciones, con la múltiple y contradictoria intervención divina.

El *Pantchatranta* es un antiquísimo recuento de fábulas y apólogos indios en el que se cuentan numerosos asuntos tratados mucho después por Esopo, La Fontaine y algunos fabulistas españoles. Los cinco libros de que se compone tratan de las discordias entre amigos, la manera de adquirir amistades, la guerra y la paz, las formas de perder lo ganado, las consecuencias del aturdimiento y el arte de gobernar. El *Hitopadesa* es una versión vulgarizadora del *Pantchatranta*, provista de numerosas adiciones.

Literaturas búdica y jainista. — Estas literaturas, escritas en lenguas diferentes del sánscrito, corresponden a dos específicas concepciones religiosas.

Por lo que se refiere al budismo, el lenguaje canónico empleado más antiguamente fue el *avanti* o *kansambi*, reemplazado más tarde por el *pali*. Una gran parte de esta literatura india es conocida a través de traducciones chinas, y su obra capital es la *Triple canastilla* (compuesta de la *Vinaya pitaka*, o reglas de la congregación; la *Sutta pitaka*, o exposición de la doctrina a través de las palabras de Buda, y la *Abhidharma pitaka*, o metafísica). De la segunda de esas obras está sacado el *Dammapada*, la más bella colección de máximas indias. El *Lalita vistara* es una magnífica biografía de Buda.

Entre los más célebres doctores budistas, autores de obras importantes, deben ser citados **Asvagosa** (hacia el año 100), autor de poemas épicos, **Nagarjuna** (siglo II), **Budagosa** (siglo IV-V), que escribió el famoso *Camino de pureza*, **Asanga** (siglo V), su hermano **Vasubandu**, autor de *Tesoro de la metafísica*, y **Santideva** (siglo VII), cuya *Bodittha-rayvatara* ha sido comparada a la célebre *Imitación de Cristo*, de Kempis.

Entre los autores más conocidos pertenecientes a la literatura de la secta jainista están **Vadhamana**, divulgador de esta doctrina, **Somadeva** (siglo X), **Sidharchi** (siglo X), autor de una novela alegórica, y **Hetmachandra** (siglo XII), que escribió el manual de ética y ascetismo *Yogashastra*, en versos y prosa.



Literatura en lenguas contemporáneas. — La literatura india en lenguas contemporáneas puede dividirse en tres grupos: la emparentada con el sánscrito (bengalí, guirati, hindi y sus derivados, penyabí, maratha, sindhi); la perteneciente a la familia dravídica (tamul, telogu, malayalán, canaris), y las no indias (persa e inglés principalmente).

Entre las obras de género religioso y didáctico se cuentan la famosa antología tamul *Pattupatton*, donde figura el devocionario conocido con el nombre de *Guía de Marugan*; el *Kural*, de **Tiruvalluvar** (hacia el siglo IX), que presenta en tamul una rica colección de máximas religiosas, morales y políticas, y el texto doctrinal y litúrgico *Adi-Granth*, escrito en hindi.

En poesía épica se utilizan aún los mismos antiguos temas del viejo sánscrito. Pero las más valiosas obras literarias pertenecen a la poesía lírica, donde el tema dominante es el amor a la divinidad. En tamul existen tres importantes antologías: *Nartinaí*, *Aga-Nanuru* y *Kurumtogai*. Los poetas **Appar** y **Sundarar** cantaron a Siva y a la Madre Divina entre los siglos VII y IX, mientras que **Manikka Vasagar** se muestra como el más refinado y clásico de los místicos indios. En lengua maratha están escritos los populares *Cantos de amor* de **Namdeu** (siglo XIV), y en hindi los de **Kabir** (1440-1518) y la reina **Mirabai** (1503-1573), la gran poetisa que canta a Krichna. Los temas de estos cantos fueron reproducidos más tarde en bengalí por el poeta **Chandidas**, del que Tagore se proclamó discípulo.

El siglo XX. — En nuestro siglo han descollado un gran número de poetas: **Nanalal Kavi**, sir **Mohammed Iqbal**, que escribe en persa, **Vallatol**, poeta de lengua malayalán, y **Sri Aurobindo** (1872-1950) y sus discípulos, que escribieron sus textos filosóficos en bengalí e inglés. Junto a ellos se alza la figura, de alcance universal, del célebre poeta y prosista **Rabindranath Tagore** (1861-1941), Premio Nóbel en 1913, cuyas magníficas obras, de inspiración mística o patriótica, han sido traducidas al castellano por el también Premio Nóbel español Juan Ramón Jiménez.



Interpretación escénica del poema *Citra*, obra maestra de Rabindranath Tagore. A la izquierda: Retrato del autor (Fot. Correo de la UNESCO)

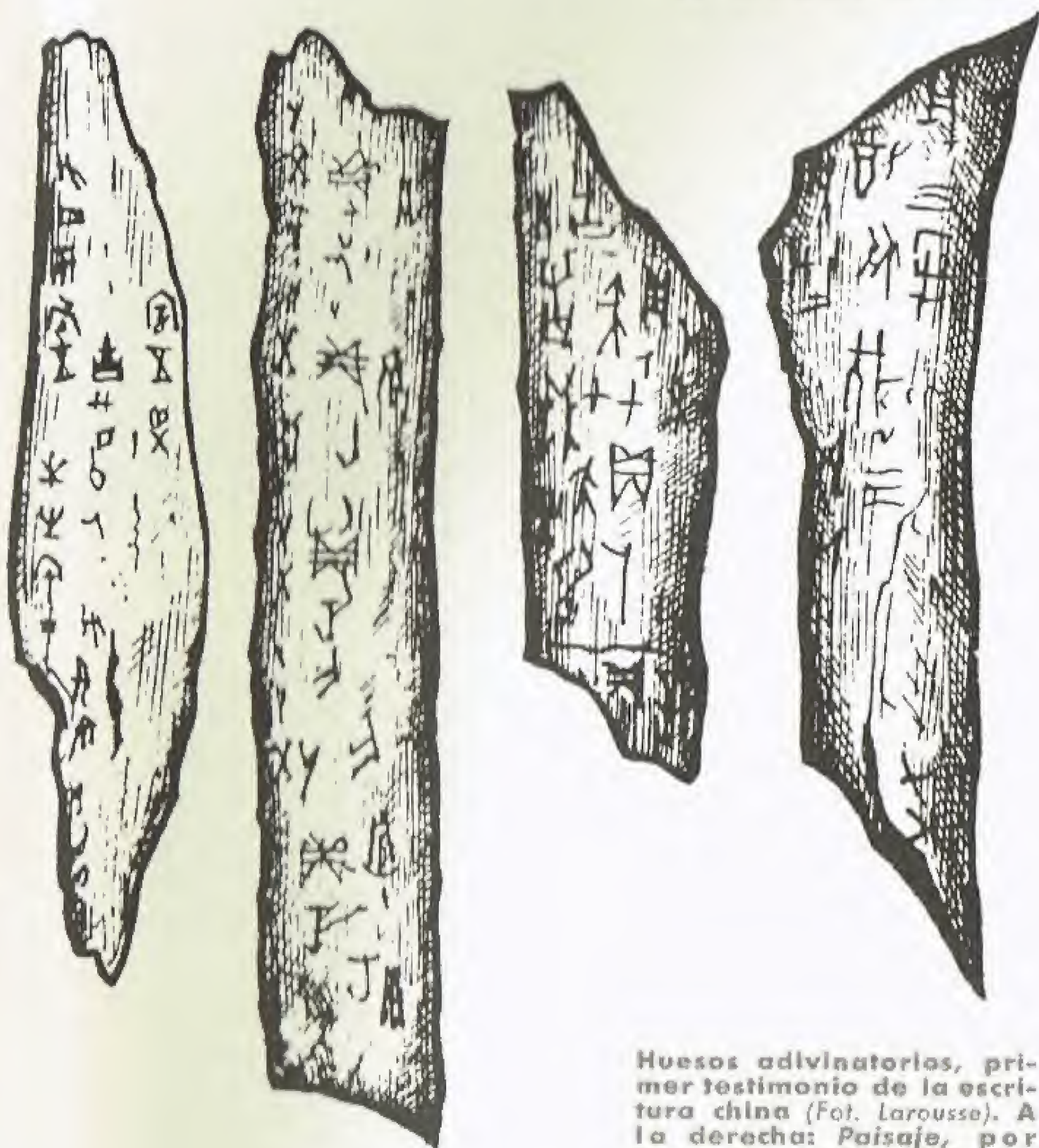
La novela es abundante en la India, sobre todo en bengalí: **Bankim Chatterji**, el citado Tagore, etc. En lengua hindi escribe **Prem Chand**. En inglés, **Mukerji**, la novelista **Sorabji** y **Mulk Ray Anad** describen de modo crítico la vida tradicional india y los problemas que suscita en su país la introducción del occidentalismo materialista. En la autobiografía brillan **Gandhi**, Tagore y **Nehru**, tres grandes figuras de la moderna historia india. El género epistolar, de gran importancia en nuestros días y que ya fue cultivado por Gandhi y Tagore, tiene sus máximos representantes (en lengua inglesa) en **Vivekananda** y el ya aludido Sri Aurobindo.

J. HERBERT

BIBLIOGRAFÍA. — B. CELADA: *Literaturas orientales*. Atlas. Madrid, 1947. — M. DE RIQUER: *Historia de la literatura universal* (T. I.). Edit. Noguer. Barcelona, 1957. — L. RENOU: *Anthologie sanskrite*, 1947. — R. GUYON: *Anthologie bouddhique*, 1924. — M. K. GANDHI: *Expériences de vérité ou Autobiographie*, 1950. — B. KUMARAPPA: *The Indian Literatures of to-day*, 1947. — H. OLDENBERG: *La literatura de la antigua India*. Edit. Losada. Buenos Aires, 1956.

Literatura China

Características de la lengua y escritura. La literatura. La poesía. Orígenes. La prosa. Literatura moderna



Huesos adivinatorios, primer testimonio de la escritura china (Fot. Larousse). A la derecha: Paisaje, por Wang Meng (siglo XIV) (Fot. The Bamboo Studio, Nueva York)

Características de la lengua y escritura. — El monosilabismo, la invariabilidad de las palabras, el elevado grado de abstracción (no se distinguen género ni número, ni sustantivo, verbo y adjetivo), la ausencia de declinación y conjugaciones, hacen que la lengua china posea caracteres muy diferentes, e incluso opuestos, a los de los idiomas occidentales. La escritura china, que es ideográfica, no se ve, pues, afectada por la evolución oral del idioma, lo que permite a ese pueblo acceder, sin necesidad de preparación especial, a los textos que componen su total pasado literario.

La literatura. — Las especiales características de la lengua y escritura chinas, principalmente el monosilabismo, y el hecho de que el accidente gramatical venga dado por la estructura de las frases (las palabras son invariables), facilitan el ritmo y un particular paralelismo, aparte de numerosos recursos técnicos desconocidos en Occidente. Simultáneamente, la escritura ideográfica permite recurrir, a través de los grafismos, a efectos plásticos cuya riqueza es difícil de imaginar por quienes se expresan en una escritura fonética.

La poesía. — Los distintos "tonos" en que puede pronunciarse en chino una sílaba prestan a la poesía nacional características muy particulares.

Entre los géneros poéticos se cuentan: la *canción al modo antiguo*, la de mayor simplicidad técnica, breve poema que suele recitarse con acompañamiento musical y en el que no se tienen en cuenta los "tonos"; la *poesía al modo antiguo*, compuesta por versos de longitud uniforme, con rima en los pares, y las *poesías clásicas*, que tienen en cuenta los "tonos" chinos, forma que se fijó hacia el siglo VI y se cultiva hoy todavía. Otros géneros de más complicada elaboración son el *tseu*, que utiliza cuatro tonos en cada uno de los versos, y el *kiu*, especie de romanza musical, dotada aún de mayor precisión. En el siglo XX apareció en China el verso libre, muy semejante al occidental.



Orígenes. — Se conservan compilaciones de las poesías populares más primitivas, como por ejemplo el famoso *Che-King* (Libro de versos), atribuido a **Confucio** (551-479 a. de J. C.). A finales del siglo IV a. de J. C. escribió el primer gran poeta conocido: **Kiu Yuan** (?343-290?), especialista del *fu* (descripción poética), cuyos versos, con los de sus discípulos, forman las recopilaciones tituladas *Elegías de Tchu*. Debe citarse después al inspirado poeta **Tao Yuan-ming** (365-427, d. de J. C.), y en la dinastía Tang (618-907), siglo de oro de la poesía china, a **Li Po** (701-762) y **Tu Fu** (712-770), autores de insuperadas obras maestras. En el siglo IX, el poeta más importante fue **Su Che** (1030-1101).

La prosa. — A partir del siglo II a. de J. C., los prosistas chinos suelen ser en su mayor parte ensayistas. Bajo la dinastía Han (206 a. de J. C. a 221 de nuestra era), floreció el ensayo, caracterizado en esa época por su alto poder expresivo.

En la era de los emperadores Tang surgió el gran reformador de la prosa china, **Han Yu** (768-824), que depuró el vocabulario, estableció una sólida base gramatical para la lengua y fundó la escuela llamada "estilo antiguo".

A partir del siglo XV, la literatura se hizo cada vez más formalista y rígida; como culminación de esta tendencia, en el XVII, **Tong Tcheng** limitó a la erudición y a la imitación el contenido de las composiciones literarias. Hacia el siglo XIX, y como reacción, se manifestó el "estilo libre", tendente a independizarse de los antiguos moldes formales y cuyo representante más importante fue **Tseng Kuo-fan** (1811-1860).

Las obras históricas abundan en la literatura china. La más antigua es la *Crónica del reino de Lu*, atribuida a Confucio. **Se Ma-tsien** (s. II a. de J. C.) es autor de unas *Memorias* históricas donde relata lo acontecido hasta su tiempo. Se procedió luego a compilaciones de historias de dinastías, a las que deben añadirse las crónicas redactadas por historiadores particulares, como **Pan Ku** (32-92), autor de *Historia de los Han*, y **Yang Tsie** (1007-1072), que escribió *Historia de los Tang*. Entre las "enciclopedias históricas" sobresale la debida a **Se Ma-kuang** (1019-1086).

En la prosa filosófica, aparte de las numerosas compilaciones de máximas y apólogos, figuran las obras de Confucio y **Lao Tse** (siglo VI a. de J. C.), fundadores de dos sistemas filosófico-morales que extendieron su influencia a toda el Asia Oriental. La doctrina de Confucio llegó a ser en China filosofía de Estado; frente a su tradicionalismo, el *taoísmo* de Lao Tse, de carácter más revolucionario, se extendió por el sur de China a través del famoso libro de aforismos *Tao Te-king*.

La novela china más célebre es del siglo XVIII: *El sueño del pabellón rojo*, de **Tsao Siue-kin**, obra de carácter psicológico que ha influido en la literatura moderna. Entre las novelas históricas debe ser citada *Historia de los tres reinos*, de **Lo Kuang-tchong** (siglo XIII).

La literatura moderna. — Tras la revolución nacional de 1911, se fundó una *Liga para la unificación de la pronunciación*, que emprendió la verdadera reforma de la lengua china, continuando, por ejemplo, la simplificación de los caracteres emprendida en 1904. Tres nombres sobresalen en esa tendencia: **Kang Yeu-wuei**, **Ki Tchao**, y sobre todo **Hu Che**, erudito formado en la Universidad norteamericana de Columbia y profesor más tarde de filosofía en Pekín, que publicó en 1917 un *Esbozo de la historia de la filosofía china*, escrito en *paikua* para demostrar que el lenguaje popular era ya el idioma nacional.

El proceso de acercamiento a Occidente se hizo más rápido: **Yen Fu** (1853-1921) introdujo en China las obras de Stuart Mill, Spencer, Montesquieu; **Lin Chu** tradujo a Cervantes, Dickens, Balzac y Tolstói y dio también a conocer las obras de R. L. Stevenson, W. Scott, Conan Doyle, Victor Hugo, Ibsen, A. Dumas, etcétera. En 1920, la asociación literaria dirigida por **Mao Tun** creó el movimiento "literatura para el hombre", que, convertido poco después por **Kuo Mo-jo**, escritor de talento fogoso y variado, en "movimiento para la liberación del hombre", introdujo modelos rusos y norteamericanos en las letras chinas (Puschkin, Plejanov, Lenin, Bogdanov, Upton Sinclair). Los méritos de los escritores **Pa Kin**, autor de *Kia* (*La familia*), publicado en 1931; **Yu Ta-fu**, autor de novelas cortas desalentadoras; **Lao Che**, novelista satírico, **Lu Siun** y **Ai Ching**, han sido universalmente reconocidos. Algunas novelistas y poetisas, como **Lu Yin**, **Ping-sin** y **Ting Ling** gozan hoy de gran notoriedad. En el género dramático, descuellan los nombres de **Tien Han** y **Tsao Yu**.

Las circunstancias actuales no permiten formular ningún juicio firme acerca de los frutos de la literatura china contemporánea.

Pham VAN KY

BIBLIOGRAFIA. — B. CELADA: *Literaturas orientales*. Atlas, Madrid, 1947. — M. DE JUAN: *Antología de la poesía china*. Madrid, 1961. — G. MARGOULIÈS: *la Langue et l'écriture chinoises*, 1943, y *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise*, 1948. — G. SOULIÉ: *Essai sur la littérature chinoise*. Paris, 1902, y *Florilège des poèmes*. Paris, 1923. — H. A. GILES: *History of Chinese Literature*, 1901.

Detalle de una pintura japonesa del período de Kamakura (Fot. Museo Guimet, París)

Literatura japonesa

La lengua. La escritura. Arte poética. Período de Yamato. la influencia china: Períodos de Nara, Heian, Kamakura, Nambokucho, Muromachi y Yedo. Período de asimilación de la civilización de Occidente

Dos formas presiden esencialmente la evolución literaria del Japón: el metro llamado *hai-kai* y el teatro *no*. En el primero predomina la notación fulgurante, la iluminación súbita, aguda; en el segundo, las expresiones correspondientes a una estructura lírica más sostenida en el tiempo, más "heroica".

La lengua. — El chino, esencialmente diferente, contribuyó no obstante a la formación del japonés, lengua exclusivamente popular a la que se superpuso el chino como idioma literario. La especial estructura del japonés (muy afectado por la carencia de relativos), no lo hacía lengua apropiada para la elaboración de sistemas lógicos ni como instrumento analítico, por lo que tomó del chino los conceptos y técnicas necesarios para remediar sus carencias.

La escritura. — Algo semejante sucedió en el dominio de la escritura. El japonés representa los diferentes sonidos de su lengua original (*yamato*) con ayuda de caracteres chinos originalmente ideográficos y a los que atribuye así valor fonético. Para conciliar el polisilabismo de la lengua japonesa con el monosilabismo y los diferentes "tonos" propios de los caracteres chinos elegidos para representarla, se ideó un "alfabeto" auxiliar de 48 caracteres abreviados acompañados de los ideogramas chinos que determinan su exacto valor japonés: el *kata-kana*. Esta escritura, que se simplificó después, pasó a ser la *hira-kana*.

Arte poética. — La poesía japonesa, escrita en la antigua lengua, es eufónica y está construida en pentasílabos o heptasílabos. Sus formas principales son: la *tanka* (o *waka*), poemas breves de cinco versos con las sílabas dispuestas 5-7-5-7-7; la *choca* (o *naga-uta*), poema largo en pentasílabos y heptasílabos alternados, y el *hai kai* (o *haiku*), constituido por los tres primeros versos del *tanka*, o sea, 5-7-5.

Los artificios específicos de esta poesía son: el *makura-kotoba* ("palabra almohada"), epíteto homérico reservado a ciertos seres u objetos que acabó convirtiéndose en un elemento sonoro de apoyo; el *jo* ("introducción"), especie de *makura-kotoba* que se extiende a tres versos precediendo y anunciando un momento o palabra más importante del poema; y el *kenyogen*, doble sentido en torno al cual giran las frases del poema, abandonando su primera significación o intención para pasar a una segunda.

Período de Yamato. — Desde los orígenes a 710. — La literatura de esta era se reduce a rituales orales, que fueron recopilados hacia el siglo X en el *Engishiki* (Reglas de la era Engi), y a cantos (*uta*) reunidos luego en la *Crónica de Nara*. Los *norito* de este tiempo ("palabras pronunciadas") son epítetos de esencia poética y tienen funciones mágicas.

La influencia china. — Período de Nara (710-794). — El siglo de Nara, ciudad entonces capital del país, constituye la Edad de Oro de la escritura. La poesía japonesa alcanzó en esa época una perfección jamás igualada. En ese siglo progresó mucho el budismo (*zen*) y se creó la primera Universidad.

De esa época es también el *Manyoshu* (*Recuento de las diez mil hojas*), primera antología de carácter nacional en la que sobresalen cinco nombres de poetas: *Kakinomoto*, *Yamabe*, *Yamance*, *Otomo Tabito* y *Otomo Yakamochi*.

El *Kojiki* (*Memorial de las cosas de otro tiempo*), de **Ono Yasumaro**, es el más antiguo monumento literario japonés conocido, si bien se discute su autenticidad. El *Kojiki* recoge la historia del Japón desde los dioses hasta el año 629 de nuestra era. El *Nihongi* (*Crónicas del Nipón*) del príncipe **Toneri**, obra complementaria de la anterior, es de redacción más cuidadosa.

Período de Heian (794-1185). — La capital era Eianko. En este período, la mujer, fuese cortesana o dama de la nobleza, triunfó; las conversaciones se mantenían corrientemente en verso. Las mujeres solían practicar la lengua nipona, en tanto que los hombres letrados empleaban el chino. A fines del siglo IX, la poesía decayó a causa del predominio del verso chino; en la prosa, por el contrario, florecieron importantes obras maestras: *Makura no soshi* (*Notas de almohada*), de la escritora **Sei Shonagon**, creadora de un estilo libre hecho de pinceladas no relacionadas entre sí y en las que resplandece la ironía, la malicia y un cierto cinismo altivo; *Genji monogatari* (*Novela de*



Genji), de **Murasaki Shikibu**, obra de notable valor psicológico donde se cuenta la historia del príncipe Genji, que se inclinó hacia la verdad del budismo convencido de la imposibilidad de hallar sinceridad en el amor. Merece también ser citado *Eigwa monogatari* (*Relato del esplendor*), de la poetisa **Akazome Emon**.

Entre las recopilaciones de ese tiempo están el *Kokinshu*, gigantesca antología en veinte volúmenes, y la compilación de compilaciones titulada *Waka hachi daishu* (antología de los "waka" de ocho épocas).

Período de Kamakura (1185-1338). — De este período merece ser citada una obra en la que se continúa el género ideado por la poetisa Sei Shonagon: *Hojoki* (*Libro de la cabaña*), de **Kamo no Chomei** (1154-1216).

Períodos de Nambokucho (1338-1392) y **Muromachi** (1392-1573). — En estas épocas, el budismo *zen* evolucionó hacia una verdadera estética. El teatro *no* (literalmente "poder, capacidad, talento") se estructuró definitivamente en este tiempo, sintetizando artes dispares, mitos arcaicos y danzas religiosas (*kagura*). Su acción no progresaba a través de los actos, sino que era cantada e ilustrada, como en un poema lírico, con un leve apoyo musical. Su radiante e intemporal poesía se extrajo de las teorías del *Ryobu Shinto*, la más honda y autóctona religiosidad japonesa, y entre las muchas obras del género se destaca *Oimatsu* (*El viejo pino*), de **Seami Motokiyo**.

En la prosa descolló el bonzo **Kenko**, autor de *Tsurezuregusa* (*Miscelánea de los momentos de tedio*).

Período de Yedo o Tokugawa (1600-1868). — En este período, en el que se creó en Yedo (hoy Tokio) un "Instituto para el estudio de los libros bárbaros", se enfrentaron dos escuelas principales: la de los *Kangakusha*, eruditos dedicados a la exégesis de la filosofía china, y la de los *Wagakusha*, escritores orientados primordialmente hacia su propio país.

Entre los primeros, neoconfucianos, sobresalieron la educadora **Kaibara Ekiken**, autora de *Ona Daigaku* (*Alta escuela de mujeres*), y **Arai**, autor de un ensayo sobre Europa titulado *Seiyō Kibun*. Fruto de esfuerzos colectivos fue la *Dai Nihon shi*, historia del Japón en 243 volúmenes, redactada en chino.

La escuela *Wagakusha* fue dominada por la figura de **Motoori Norinaga**, autor de *Kojikiden*, explicación y exégesis del tradicional *Kojiki* de Yasumaro.

La prosa del período de Yedo fue muy floreciente: **Kyokutei Bakin** (1767-1848) es todavía considerado por los japoneses como su primer novelista. Sus principales obras son *Kakkenden* (*Historia de ocho perros*), que consta de 106 volúmenes, y *Yumihari Zuki* (*Luna creciente de un país del Sur*). Junto a él figuran el realista *Ibara Saikaku* y los humoristas *Jippensha Ikku*, autor de los 56 volúmenes del *Hizakurige* (*A caballo en sus piernas*), y *Shikitei Samba*.

Chikamatsu Monzaemon, el *Shakespeare japonés* (1653-1724), fue autor de unas cien obras teatrales, entre las que se destacan *Kokusenya kassen* (*Victoria de Kokusenya*) y *Chushingura* (*El tesoro de los vasallos fieles*), sobre la historia de los 47 "ronin".

En la poesía predominó **Matsuo Bashō**, maestro del *hai-kai*, el más importante representante del grupo "Los seis sabios haikais", junto con **Enomoto Kikaku**. Su poesía "simbolista" compite con la impresionista de *Yosa Buson* y *Kobayashi Issa*.

Período de asimilación de la civilización de Occidente. — Esta época, verdadera era Nara o Heian moderna, comprende varias etapas: a) superación del antiguo formalismo, acompañado

de traducciones y adaptaciones de obras extranjeras (1868-1885); b) síntesis de los distintos caracteres de la literatura como reacción contra el occidentalismo sistemático (1885-1904); c) triunfo del naturalismo, seguido, hacia 1930, de la expansión de la literatura social (1905-1932). Con la segunda guerra mundial surgió en el Japón una literatura nacionalista "popular", orientalista, resurrección de la vieja escuela *Wagakusha*, que tiende a la revisión del budismo e intenta volver a la cultura del período clásico de Yedo.

Ozaki Koyo (1868-1903) empleó una novísima técnica semioccidental en su sensual novela *Ninin Bikuni Irozange* (*Confesión de amor de dos religiosas*). **Hasegawa Futabatei**, romántico, es autor de varias de las mejores novelas contemporáneas japonesas, como *Sono Omokage* (*Su imagen*) y *Heibon* (*Mediocridad*). El romanticismo social de dos mujeres, *Higuchi Ichiyo* y *Roban Koda*, anuncia ya el naturalismo, que en el Japón se confunde con el realismo. En esta nueva tendencia descuella **Shimazaki** (1872-1943), que ha pintado en *Hakai* (*Violación*) la vida de los "eta" o parias japoneses; su *Yoakemae* (*Antes del alba*) está considerada como una de las obras cumbres de la novela actual. **Masamune Hakucho**, el más desesperado del grupo naturalista, escribió *Biko* (*La pobre luz*).

Un representante del idealismo, **Natsume Soseki** (1867-1916), ha escrito la primera gran novela japonesa de análisis moderno: *Kokoro*. **Nagai Kafu** es muy famoso por su *Jigoku no Hane* (*Flor de infierno*), y son también dignos de mención *Tanizaki Junichiro* y *Shiga Naoya*. **Kikuchi Kan** ha sido proclamado "príncipe de la novela" por sus obras *Onshu no Kanata* (*Más allá del deber y la venganza*) y *Shinju Fujin* (*Señora Perla*). Asimismo, **Osamu Dazai** ha obtenido grandes éxitos internacionales —sobre todo en Norteamérica y España— con sus novelas *El sol poniente* y *Ya no humano*. En el neorromanticismo, verdadero neoidealismo influido por Cervantes, Bergson, Tolstoi, el budismo y el cristianismo, figuran **Kurata Hyacuzo**, *el Gandhi japonés*, y el cristiano **Kagawa Toyohiko**, autor de *Shisen wo Koete* (*Más allá de la muerte*). Entre los más jóvenes escritores sobresale **Yokomitsu Riichi**.

La llamada "poesía de nueva forma", nacida de la evolución del *tanka* y del *hai-kai*, tiene su más alto representante en **Kitahari Hakushu**, maestro indiscutible de la poesía actual, a cuyo lado debe ser citada la poetisa **Yosano Akiko**.

En el teatro, pertenecen a la "escuela nueva de renovación dramática", aparte del "príncipe de la novela" Kikuchi Kan, **Yamamoto Yozo**, influido por las obras alemanas; **Kishida Kokushi**, imitador de las francesas, y **Okamoto Kido**, tal vez el más importante de todos, autor de *Shuzenggi monogatari* (*La máscara*).

En la literatura "proletaria" se distinguen **Kobayashi Takiji**, autor de *El 5 de Marzo* de 1928, verdadera obra maestra, *Hosoi Wakizo* y *Eguchi Kiyoshi*.

Pham VAN KY

BIBLIOGRAFÍA. — B. CELADA: *Literaturas orientales*. Atlas. Madrid, 1947. — M. REVON: *Anthologie de la littérature japonaise* (des origines au XX^e siècle). Paris, 1910-1928. — YOSHITOMI: *Anthologie de la littérature japonaise contemporaine*. Grenoble, 1924. — K. MATSUO: *Histoire de la littérature japonaise* (des temps archaïques à 1935). 1935. — G. BONNEAU: *Histoire de la littérature japonaise contemporaine* (1868-1938). 1940. — K. MATSUO, STEINILBERG-OBERLIN: *Anthologie des poètes japonais contemporains*. 1939.

índice alfabético

A

- Abba (Giulio Cesare), 245.
 Abenguzmán (Abu Béker Mohamed), 349.
 Abercrombie (Lascelles), 293.
 Abreu Gómez (Emilio), 171.
 Abu-al-Alá al-Maarri, 349.
 — al-Atahiya, 348.
 — al-Tabari, 349.
 Academia Española, 12.
 — Francesa, 200, 201.
 acento, 23.
 Acevedo Díaz (Eduardo), 185.
 Acosta (Agustín), 153.
 — (Cecilio), 188.
 — (Oscar), 165.
 — Enriquez (José Mariano), 168.
 Acquaviva (Cardenal), 93.
 Acuña, 128, 169.
 — (H. de), 90.
 Acusilao de Argos, 49.
 Achelis, 325.
 Achilini (Claudio), 242.
 Adams (Henry), 333.
 Adán (Martín), 179.
 Addison (Joseph), 283.
 adjetivación, 40.
 adjetivo, 18, 26.
 adverbio, 37.
 Ady (Andros), 322.
 Aguado, 187.
 Aguilar y Córdova (Diego), 177.
 Aguilera Malta (Demetrio), 138.
 Aguirre (Juan de), 160.
 — (Nataniel), 146.
 Agustí (Ignacio), 116.
 Agustín (San), 73.
 Agustini (Delmira), 134, 184.
 Ahali, 354.
 Ai Ching, 358.
 Akazome Emon, 359.
 Akhtal, 348.
 Aksakov (Serguei), 303.
 Alain, 215.
 — Fournier, 216.
 Al-Ababi (Mohidin Ibn), 350.
 Alarcón (Abel), 146.
 — (Juan Ruiz de), 101, 123, 167.
 — (Pedro de), 108.
 Al-Asmai, 349.
 Alberdi (Juan Bautista), 141.
 Alberti (Leone Battista), 239.
 — (Rafael), 99, 113.
 Alcántara Machado (Antonio de), 346.
 Alcázar (B. del), 91.
 Alceo de Mitilene, 49.
 Alcifrón, 59.
 Alcocer (Luis Gerónimo de), 158.
 Alcover (Joan), 224.
 Al-Chahiz, 349.
 Aldana (F. de), 91.
 Aldecoa (Ignacio), 116.
 Aldington (Richard), 293.
 Aldrete, 6.
 Alecsandri (Vasile), 324.
 Alegría (Ciro), 138, 179.
 Aleixandre (Vicente), 113.
 Alemán (M.), 93, 122.
 Alembert (d'), 207.
 Alencar (José de), 345.
 Alexander, 263.
 Alexandrescu (Grigore), 323.
 Alexis, 55.
 alfabeto, 21.
 Al-Farazdaq, 348.
 Alfieri (Vittorio), 244.
 Alfonso X el Sabio, 78, 82.
 Alfredo el Grande, 274.
 Al-Gazal, 349.
 Al-Kisai, 349.
 Almeida (Manuel Antonio), 345.
 — (Nicolau Tolentino), 231.
 — Garrett, 232.
 Almquist (Karl), 272.
 Al-Mubarrab, 349.
 Al-Mufaddal, 349.
 Al-Mutamid, 349.
 Al-Mutanabbi, 348.
 Alomar (Gabriel), 114.
 Alonso (Dámaso), 113.
 — (Manuel A.), 180.
 — y Trelles (José), 184.
 Al-Safei, 349.
 Al-Sanawbari, 349.
 Alsina (José Arturo), 175.
 Al-Suyuti, 350.
 Altamirano (Ignacio Manuel), 169.
 Althaus (Clemente), 178.
 Altolaguirre (Manuel), 113.
 Alvarado (Lisandro), 189.
 Alvarenga Peixoto (Ignacio José), 343.
 Álvares (Valentin Andrés), 114.
 Álvarez (José S.), 142.
 — Cienfuegos (Nicasio), 105.
 — Quintero (Joaquín), 112.
 — Quintero (Serafín), 112.
 Alvernha (Peire d'), 219.
 Amadis de Gaula, 86.
 Amado (Jorge), 346.
 — Carballo (Luis), 228.
 Amador de los Ríos (José), 109.
 Amaya Amador (Ramón), 165.
 Ambrogio (Arturo), 182.
 Ambrosio (San), 73.
 Ambrus (Zoltan), 322.
 Amiano (Marcelino), 74.
 Amiel (Henri-Frédéric), 254.
 Ammar (Ibn), 349.
 Amorim (Enrique), 185.
 Anacreonte, 49.
 Anas (Malik Den), 349.
 Anaxágoras, 49.
 Anaximandro, 49.
 Anaximenes, 49.
 Andersen (Hans), 271.
 Anderson (Sherwood), 334.
 Andócides, 53.
 Andrada e Silva (José Bonifácio de), 344.
 Andrade (Anselmo de), 233.
 — (Mario de), 346.
 — (Olegario Víctor), 128, 142.
 — (Oswald de), 346.
 Andreiev (Leonid), 307.
 Andrés (Padre Juan), 107.
 Andrewes (Lancelot), 280.
 Andrich (Ivo), 314.
 Ángel Silva (Medardo), 136.
 Antifanes, 55.
 Antifón, 52.
 Antioco, 49.
 Antistenes, 55.
 Antonov (Serguei), 308.
 Añón (Francisco), 226.
 Apiano, 59.
 Apolodoro de Caristos, 55.
 Apolonio de Perga, 56.
 — de Rodas, 57.
 — el Discolo, 59.
 Apollinaire (Guillaume), 216.
 aposición, 40.
 Appar, 356.
 Aprilov, 315.
 Apujtin (Aleksei), 302.
 Apuleyo (Lucio), 71.
 Aquiles Tacio, 59.
 arabismos, 10.
 Aragon (Louis), 216.
 — (Tullia d'), 241.
 Arai, 359.
 Arango y Parreño (Francisco de), 151.
 Aranha (Graça), 345.
 Arany (Janos), 322.
 Arato, 57.
 Araucana (La), 154.
 Arbó (Sebastián), 116.
 Arboleda (Julio), 148.
 Arbuthnot (John), 283.
 Arcadia (La), 243.
 Arcesilao, 55.
 Arciniegas (Ismael Enrique), 148.
 Arcipreste de Talavera, 86.
 Archer (William), 293.
 Aretino (Pietro), 241.
 Arévalo (Juan José), 164.
 — Martínez (Rafael), 163.
 Arezzo (Guittone d'), 234.
 Argensola (Bartolomé Leonardo de), 99.
 — (Lupercio de), 99.
 Arghezi (Tudor), 324.
 Arguedas (Alcides), 146.
 — (José María), 179.
 Argüello (Lino), 172.
 — (Santiago), 172.
 — Mora (Manuel), 150.
 Argüjo (Juan de), 91.
 Arias Montano (Benito), 79.
 Aribau (Bonaventura Carlos), 223.
 Arión, 49.
 Ariosto (Ludovico), 240.
 Aristarco de Samos, 56.
 — de Samotracia, 56.
 Aristides (Elio), 59.
 Aristipo de Cirene, 55.
 Aristóbulo, 56.
 Aristófanes, 51.
 — de Bizancio, 56.
 Aristógenes de Tarento, 53, 56.
 Aristóteles, 53.
 Arita, 165.
 Arlt (Roberto), 143.
 Armas y Heredia (José de), 152.
 Arnauld (Antoine), 202.
 Arniches, 112.
 Arnim (Achim von), 263.
 Arnobio, 72.
 Arnold (Matthew), 288, 291.
 Arolas (Padre Juan), 107.
 Arosemena (Justo), 173.
 Arquias, 57.
 Arquíloco, 48.
 Arquímedes de Siracusa, 56.
 Arrais (Antonio), 189.
 Arrate (José Martín Félix de), 151.
 Arriano de Nicomedia, 59.
 Artale (Giuseppe), 242.
 Arteaga Alemparte (Domínguez), 156.
 artículo, 18, 29.
 — determinado, 20.
 Asachi (Gheorghe), 323.
 Asanga, 356.
 Asbjørnsen (Peter), 271.
 Ascasubi (Hilario), 127, 141.
 Asclepiades de Samos, 56.
 Asencio Segura (Manuel), 177.
 Ashley Cooper (Anthony), 283.
 asimilación, 17.
 Asin Palacios (Miguel), 115.
 Asselin (Olivar), 342.
 Astrana Marin (Luis), 94.
 Asturias (Miguel Ángel), 137, 163.
 Asvagos, 356.
 Atanasio (San), 60.
 Ateneo de Naucratis, 59.
 Atéstegui (Narciso), 178.
 Attar, 353.
 Aub (Max), 114.
 Aubanel (Théodore), 220.
 Aubert de Gaspé (Philippe), 341.
 Aubigné (Agrippa d'), 199.
 Auden (W. H.), 294.
 Aue (Hartmann de), 255.
 Auerbach (Berthold), 266.
 Augier (Émile), 214.
 Augusto [época], 66.
 Aulo Gelio, 71.
 Aurelio Víctor, 74.
 Aurenge (Raimbaut d'), 219.
 Aurobindo (Sri), 356.
 Ausonio (Décimo Magno), 74.
 Austen (Jane), 286.
 Avempace, 350.
 Averroes, 350.
 Avicena, 353.
 Avito (San), 73.
 Avvakum (Piotr), 299.
 Ayala (Eligio), 175.
 Azaña (Manuel), 114.
 Azeglio (Massimo d'), 245.
 Azorin, 110.
 Azuela (Mariano), 134, 170.
 Babrio, 59.
 Bacchelli (Ricardo), 247.
 Backer (Franz de), 251.
 Bacon (F.), 281.
 — (R.), 274.
 Bagriana (Isabel), 316.
 Baif (Jean-Antoine de), 199.
 Baikari, 353.
 Bajá (Achik), 351.
 Baki (Mamud), 351.
 Balami, 353.
 Balart (Federico), 110.
 Balassa (Balint), 320.
 Balbin (Bohuslav), 318.
 Balboa (Silvestre de), 151.
 Balbuena (B.), 92, 122, 167.
 Bale (John), 278.
 Balint, 320.
 Balmes (J.), 109.
 Balmont (Konstantin), 307.
 Balzac (Honoré de), 212.
 Ballagas (Emilio), 153.
 Ballesteros Beretta (Antonio), 115.
 Ballot (Pau), 223.
 Bally, 2, 3.
 Bances (A. de), 102.
 Banchs (Enrique), 143.
 Bandeira (Manuel), 346.
 Bandrowski (Juliusz Kaden), 311.
 Banville (Théodore de), 213.
 Baquerizo Moreno (Alfredo), 162.
 Baquilides de Ceos, 49.
 Baralt (Rafael María), 188.
 Barba (Alonso de), 172.
 — Jacob (Porfirio), 149.
 Barbadinho (Padre), 232.
 Barberino (Andrea de), 238.
 — (Francesco da), 235.
 Barbey d'Aurevilly (Jules), 214.
 Barbieri (Vicente), 144.
 Barbour (John), 275.
 Barclay (Alexandre), 276.
 Barco Centenera (Martín del), 140.
 Barea (Arturo), 114.
 Baring (Maurice), 292.
 Barit (George), 324.
 Baroja (Pío), 110.
 Barra (Eduardo de la), 156.
 Barrenechea y Albis (Juan), 144.
 Barrera (Claudio), 165.
 Barrero (Juana), 152.
 Barrés (Maurice), 214.
 Barret Browning (Elizabeth), 288.
 Barreto (Mariano), 172.
 Barrett (Rafael), 186.
 Barrie (James), 293.
 Barrios (Eduardo), 138, 156.
 Barros (João de), 230.
 Bartrihari, 356.
 Bartrina (Joaquín María), 107.
 Basa, 356.
 Basilio (San), 60.
 Bassani (Giorgio), 247.
 Basterra (Ramón de), 111.
 Batiuchkov (Konstantin), 301.
 Batres Montúfar (José), 163.
 Baudelaire (Charles), 213.
 Bavabuti, 356.
 Bazin (René), 216.
 Beaconsfield (Lord), 287.
 Beaumarchais, 208.
 Beauvoir (Simone de), 215.
 Beccadelli (Antonio), 239.
 Beccaria (Cesare), 243.
 Beckett (Samuel), 295.
 Beque (Henri), 214.
 Bécquer (Gustavo Adolfo), 107.
 Bedi-Alzeman al-Hamadani, 349.
 Beecher-Stowe (Harriet), 331.
 Beet (Nikolaus), 253.
 Belmar (Daniel), 157.
 Belmonte Bermúdez (Luis), 101.
 Bellán (José Pedro), 185.
 Belleau (Rémy), 199.
 Belli (Giacchino), 245.
 Bellman (Karl), 272.
 Bello (A.), 7, 126, 155, 187.
 — (Luis), 114.
 Belloc (Hilaire), 292.
 Bembo (Pietro), 240.
 Bemmell (Van), 249.
 Benavente (Fray Tirobio de), 166.
 — (Jacinto), 112.
 Benítez de Castro (Cecilio), 114.
 Bennett (Arnold), 292.
 Bentivoglio (Ercole), 242.
 Berceo (Gonzalo de), 81, 83.
 Berchet (Giovanni), 244.
 Berdiaev (Nikolai), 307.
 Bergadis, 325.
 Bergamín (José), 114.
 Berkeley (G.), 183.
 Berna (Boner de), 247.
 Bernanos (Georges), 215.
 Bernárdez (Francisco Luis), 143.
 Bernardin de Saint-Pierre (Jacques-Henri), 208.
 Berovich, 315.
 Bessenay (Gyorgy), 321.
 Bestuiev-Marinski, 302.
 Betanzos (Juan de), 120.
 Béthune (Conon de), 193.
 Batti (Atilio), 144.
 Betti (Hugo), 246.
 Bezruch (Petr), 319.
 Bielinski (Visarion), 303.
 Biely (Andrei), 307.
 Bilderdijk (Willem), 253.
 Billini (Francisco Gregorio), 158.
 Binyon (Laurence), 293.
 Bion de Boristenes, 55.
 — de Esmirna, 57.
 Bioy Casares (Adolfo), 144.
 Bjoerson (Bjornstjerne), 271.
 Blagoev, 316.
 Blahoslav (Jan), 318.
 Blair (Robert), 284.
 Blake, 285.
 Blanco (Andrés Eloy), 189.
 — Fombona (Rufino), 133, 189.
 Blasco Ibáñez (Vicente), 108.
 Blest Gana (Alberto), 155.

B

- Gana (Guillermo), 155.
 Blicher (Steen), 271.
 Blok (Aleksandr), 307.
 Bloisio Draconio, 73.
 Bo (Carlo), 247.
 Boborikin (Piotr), 305.
 Bocanegra (Matías de), 167.
 Bocángel y Unzueta (Gabriel), 98.
 Boccaccio (Giovanni), 237.
 Bodel (Jean), 194.
 Bodmer, 254, 259.
 Boecio, 74.
 Boerne (Ludwig), 265.
 Bogado (Eugenio), 175.
 Bogdanovich (Hipolit), 300.
 Boileau-Despréaux (Nicolas), 204.
 Boito (Arrigo), 245.
 Bojer (Johan), 272.
 Bolaños (Fray Joaquín), 168.
 Bolet Peraza (Nicanor), 188.
 Bolingbroke, 283.
 Bolintineanu (Dumitru), 323.
 Bolívar (Simón), 125, 187, 188.
 Bom (Emmanuel de), 251.
 Bonivard (François de), 254.
 Bontempelli (Massimo), 247.
 Borges, 138, 143.
 Born (Bertrán de), 193, 219, 221.
 Bornelh (Guiraut de), 221.
 Boscán d'Almogáver, 89.
 Bossuet (Jacques-Bénigne), 204.
 Botelho (Luis Abel), 233.
 Botev (Iristo), 315.
 Boti (Regino E.), 153.
 Bouchier (John), 277.
 Bourassa (Henri), 342.
 Bourdaloue (Louis), 204.
 Bourget (Paul), 214.
 Boutens (Pieter), 253.
 Boyardo (Matteo María), 238.
 Bozveli (Neófito), 315.
 Bracciolini (Poggio), 238.
 Braga (Joaquim Teófilo), 253.
 Brandes (Georg), 271.
 Brandt (Sebastián), 257.
 Branner (Hans), 271.
 Brecht (Bertolt), 269.
 Breitinger, 254.
 Brenes Mesén (Roberto), 150.
 Brentano, 263.
 Breton (André), 216.
 Bretón de los Herreros (Manuel), 107.
 Bridges (Robert), 292.
 Briusson (Valeri), 307.
 Brjzina (Otakar), 319.
 Brodzinski (Kazimierz), 310.
 Bromfield (Lewis), 335.
 Bronté (Anne), 290.
 — (Charlotte), 290.
 — (Emily), 290.
 Brooke (Rupert), 293.
 Browne (Thomas), 281.
 Browning (Robert), 288.
 Bruchési (Jean), 341.
 Brulé (Grace), 194.
 Brulez (Raymond), 251.
 Brunet (Jean), 220.
 Bruno (G.), 242.
 Buck (Pearl S.), 335.
 Budagosa, 356.
 Budé (Guillaume), 197.
 Bueil (Honorat de), 200.
 Buero Vallejo (Antonio), 117.
 Buffon, 207.
 Bühler (K.), 3.
 Bulwer Lytton (Edward), 287.
 Bullrich (Silvina), 144.
 Bunin (Iván), 307.
 Bunyan (John), 282.
 Bürger (G. A.), 259.
 Burgos (Javier de), 111.
 — (José A.), 190.
 Burke (Edmund), 286.
 Burnet (Gilbert), 282.
 Burney (Fanny), 286.
 Burns (Robert), 285.
 Bursov (Boris), 308.
 Burton (Robert), 281.
 Bussy-Rabutin (Roger de), 202.
 Bustamante (José Ricardo), 145.
 — (Miguel Lucio), 190.
 Butler (Joseph), 283.
 — (Samuel), 282, 291.
 — Veats (William), 293.
 Buysse (Cyriel), 251.
 Byrne (Bonifacio), 152.
 Byron (Lord), 286.
 Caballero (Fernán), 108.
 Cabanillas (Ramón), 228.
 Cabanyes (Manuel de), 107.
 Cabello Balboa (Miguel), 122.
 Cabral, 159.
 Cáceres Lara (Victor), 165.
 Cadalso y Vázquez (José), 124.
 Cadmos de Mileto, 49.
 Caedmon, 273.
 Calancha (Fray Antonio de la), 145.
 Caldas (Francisco José de), 147.
 Calderón (Fernando), 169.
 — de la Barca (Pedro), 102.
 Caldwell (Erskine), 337.
 Calimaco, 56.
 Calino de Éfeso, 48.
 Calistenes, 56.
 Calpurnio (Tito Julio), 69.
 Calvino, 197.
 Calvo (Cayo Licinio), 66.
 — (Daniel), 145.
 — Rosales (Joaquín), 150.
 — Sotelo (Joaquín), 112.
 Camarillo de Pereira (María Enriqueta), 171.
 Camba (Julio), 114.
 Cambaceres (Eugenio), 142.
 Camino (Carlos), 179.
 Camoens, 230.
 Campanella, 242.
 Campbell (Roy), 294.
 Campo (Estanislao del), 127, 141.
 Campoamor (Ramón de), 108.
 Camus (Albert), 215.
 Canal Feijoo (Bernardo), 144.
 Candamo, 104.
 Cané (Miguel), 142.
 Canitz, 258.
 Cánovas del Castillo (Antonio), 109.
 Cantar del Mio Cid, 80.
 Cantemir (Antiocho), 300.
 — (Demetrius), 323.
 Cantú (Cesare), 245.
 Cañas (José María), 150.
 Cañete (Pedro Manuel), 174.
 Cañizares (José de), 102.
 Capdevila (Arturo), 143.
 Capitolino (Julio), 74.
 Capmany (Antonio), 106.
 Capote (Truman), 339.
 Capuana (Luigi), 245.
 Cárcamo (Jacobo), 165.
 Cardenal (Peire), 219.
 Cardoza y Aragón (Luis), 164.
 Cardozo (E.), 175.
 Carducci (Giosue), 245.
 Carew (Thomas), 281.
 Carias Reyes (Marcos), 165.
 Caritón de Lampsaco, 59.
 Carlyle (Thomas), 291.
 Carnéades, 55.
 Carner (Josep), 224.
 Caro (Annibale), 242.
 — (José Eusebio), 148.
 — (Miguel Antonio), 7, 148.
 — (Rodrigo), 91.
 Carpentier (Alejo), 153.
 Carrasquilla (Rafael María), 148.
 — (Tomás), 148.
 Carrera Andrade (Jorge), 136, 162.
 Carriego (Evaristo), 143.
 Carrillo de Sotomayor, 98.
 Carrión (Miguel de), 153.
 Carroll (Lewis), 290.
 Casa (Giovanni della), 242.
 Casal (Julian del), 131, 152.
 Casas (Fray Bartolomé de Las), 92, 121, 158.
 — (José Joaquín), 148.
 Casiodoro (Marco Aurelio), 74.
 Caso (Antonio), 171.
 Casona (Alejandro), 112.
 casos, 17, 39.
 Castanakis (Thrasos), 326.
 Castelar (Emilio), 109.
 Casteln (Matthys), 251.
 castellano, 8, 10.
 — [elementos lingüísticos], 9.
 — [primeros textos], 78.
 — en América, 13.
 Castellanos (Jesús), 153.
 — (Juan de), 122, 147, 187.
 Castelo Branco (Camilo), 232.
 Castiglione (Baldassare de), 240.
 Castilho (Antonio Feliciano de), 232.
 Castilla [hegemonía], 10.
 Castillejo (Cristóbal de), 90.
 Castillo (Miguel del), 116.
 — Solórzano, 94.
 — y Guevara (Sor Francisca Josefa del), 147.
 Castro (Alejandro), 165.
 — (Américo), 114.
 — (Antonio Francisco de), 226.
 — (Eugenio de), 233.
 — (Guillén de), 101.
 — (José Agustín de), 168.
 — (Rosalía de), 108, 227.
 — Alves (Antonio de), 344.
 Català (Victor), 224.
 Cather (Willi), 333.
 Catón el Viejo, 64.
 Cats (Jacob), 253.
 Catulo (Cayo Valerio), 66.
 Cavafis (Constantin), 326.
 Caxica (Fray Juan de), 145.
 Caxton (William), 276.
 Cayo Lelio, 64.
 — Lucilio, 64.
 Celia (Camilo José), 114.
 Celestina (La), 87.
 Cellini (B.), 242.
 Centurión (Juan Crisóstomo), 175.
 — Miranda (Roque), 175.
 Cernadas de Castro (Diego), 226.
 Cernuda (Luis), 113.
 Cerretani (Arturo), 144.
 Cervantes, 95.
 — de Salazar (Francisco), 167.
 Cervera (Guilhem de), 221.
 César (Julio), 65.
 Céspedes (Augusto), 146.
 Cestero (Manuel Florentino), 159.
 — (Tulio Manuel), 159.
 Cetina (G. de), 90.
 Cibber (Colley), 284.
 Cicerón, 64.
 Cid (Juan de Dios del), 282.
 Cieza de León (Pedro), 92, 121, 177.
 Cinzio (Giraldi), 242.
 Cipariu (Timotein), 324.
 Cipriano, 298.
 — (San), 72.
 Cirilo, 297.
 — (San), 61, 297.
 Cisneros (Luis Benjamín), 178.
 — (Luis Fernán), 178.
 Clarendón, 281.
 Clarín, 108.
 Clark (Sir George), 295.
 Clarke (Samuel), 283.
 Claudel (Paul), 215.
 Claudiano (Claudio), 74.
 Claudio Eliano de Pre-neste, 59.
 Claudius, 259.
 Cleantes de Aso, 55.
 Clemente, 315.
 — (Aurelio Prudentio), 73.
 — de Alejandría (San), 60.
 Cleveland (John), 281.
 Cneo Flavio, 64.
 — Nevio, 63.
 Codricas, 325.
 Coleridge (Samuel Taylor), 286.
 Colette, 216.
 Colman (Narciso R.), 175.
 Coloma (Padre Luis), 108.
 Columna (Vittoria), 241.
 Columela (Lucio), 69.
 Colunje (Gil), 173.
 Colutos de Licópolis, 60.
 Coll (Pedro Emilio), 189.
 Collier (Jeremy), 282.
 Collins (Anthony), 283.
 — (William), 284.
 Collodi, 245.
 comedia, 55.
 Comenius (Jan Amos), 318.
 Commynes (Philippe de), 248.
 Comodiano de Gaza, 75.
 Compagni (Dino), 234.
 complemento circunstancial, 41.
 — directo, 41.
 — indirecto, 41.
 Conan (Laure), 341.
 — Doyle (Arthur), 291.
 conceptismo, 11.
 concordancia del relativo, 44.
 — verbal, 20.
 Concha Castillo (Francisco), 156.
 Conde (Carmen), 116.
 Condillac, 207.
 Confucio, 358.
 Congreve (William), 282.
 conjugación del verbo auxiliar haber, 32.
 — del verbo partir, 33.
 — del verbo temer, 33.
 — de un verbo en voz pasiva, 34.
 conjugaciones, 31.
 conjunción, 19, 38.
 Conrad (Joseph), 292.
 Conrart (Valentin), 201.
 Conscience (Hendric), 251.
 consonantes, 22.
 Constant (Benjamin), 209.
 Constantin, 312, 315.
 Cooper (James Fenimore), 329.
 Coppée (François), 213.
 Corais, 325.
 Corax, 52.
 Coresi, 323.
 Cornaros, 325.
 Corneille (Pierre), 201.
 — (Thomas), 203.
 Cornide (José Andrés), 226.
 Coronado (Carolina), 107.
 Coronel Urtecho (José), 172.
 Corpancho (Manuel Nicolás), 178.
 Correa y Cidón (Bernardo), 158.
 Correias, 7.
 Cortázar (Julio F.), 144.
 Cortés (Alfonso), 172.
 — (Hernán), 166.
 — (Manuel José), 145.
 — Lee (Carlos), 148.
 Cosroes (Nasir), 353.
 Cossio (Francisco de), 114.
 Costa (Joaquín), 109.
 — du Rels (Adolfo), 146.
 — Llobera (Mossèn Miquel), 224.
 Coster (Charles de), 249.
 Costin (Miron), 323.
 Coucy (Guy de), 193.
 Couperus (Ludwig), 253.
 Courier (Paul Louis), 209.
 Covarrubias, 6, 151.
 Cowly (Abraham), 281.
 Cowper (William), 285.
 Coyneau d'Assouci (Charles), 200.
 Crabbe (George), 285.
 Crainic (Nikifor), 324.
 Crane (Stephen), 332.
 Crantor, 51.
 Crashaw (Robert), 281.
 Crates de Atenas, 53.
 — de Malles, 56.
 — de Tebas, 55.
 Cratinos de Atenas, 51.
 Crémazie (Octave), 341.
 Crespo Tora (Remigio), 162.
 Crisipo, 55.
 Cristóbulos, 325.
 Croce (Benedetto), 246.
 Cromelynck (Fernand), 249.
 cronistas de Indias, 92.
 Cruchaga Santa María (Ángel), 157.
 Cruz (Agostinho), 230.
 — (Manuel de la), 152.
 — (Ramón de la), 105.
 — (Sor Juana Inés de la), 98, 124, 167.
 — Varela (Juan), 141.
 Csati, 320.
 Csokonai (Mihaly), 321.
 Ctesias de Cnido, 52.
 Cuadra (José de la), 138.
 — (Pablo Antonio), 172.
 Cuadri (Guillermo), 184.
 Cubillo de Aragón (Alvaro), 101.
 Cuenca (Agustín F.), 170.
 Cuervo (R. J.), 7, 148.
 Cueva (Juan de la), 98.
 Cumberland (Richard), 284.
 Cunha (Euclydes da), 345.
 — (José Anastasio da), 231.
 Cunqueiro (Álvaro), 228.
 Curcio Rufo (Quinto), 68.
 Curros Enriquez (M.), 227.
 Curtius, 2.
 Cuzzani (Agustín), 138.
 Cynewulf, 273.
 Cyrano de Bergerac (Savinien), 200.
 Czastoryska (Marja), 310.
 Chejov (Anton), 305.
 Chelaskovsky (Ladislav), 318.
 Chelchicksky (Petr), 317.
 Chenier (André), 208.
 Chenoa (August), 314.
 Chernischevski (Nicolai), 303.
 Chesterfield, 285.
 Chesterton (Gilbert Keith), 292.
 Chiabrera (Gabriello), 242.
 Chikamatsu Monzaemon, 359.
 Chillingworth (William), 281.
 Chlebnikov (Viktor), 307.
 Choderlos de Laclos (Pierre), 208.
 Cholojov (Mijail), 308.
 Chitn (Thomas de), 317.
 Chukovski (N.), 308.
 Dahl (Vladimir), 303.
 Dahn, 267.
 Daisne (Johan), 251.
 Dakiki, 353.
 Dalin (Olof), 272.
 Daniel, 297.
 — (Arnaut), 193, 219.
 — el Expatriado, 298.
 — (Samuel), 278.
 Danilevski, 303.
 D'Annunzio (Gabriele), 246.
 Dantas (Julio), 233.
 Dante Alighieri, 235.
 Dario (Rubén), 111, 132, 172, 353.
 Darwin (Charles), 291.
 Dass (Petter), 271.
 Daudet (Alphonse), 214.
 Dauthendey, 268.
 Dávalos y Figueroa (Diego), 177.
 Davanzati (Chiario), 234.
 Davenant (William), 282.
 Davicho (Oscar), 314.
 Davidov (Dionis), 301.
 Davies (John), 280.
 — (W. H.), 293.
 Dávila (Virgilio), 180.
 Dawu, 349.
 De Amicis (Edmondo), 245.
 Debelianov (Dimcho), 316.
 declinación del artículo y del adjetivo, 39.
 — del pronombre, 39.
 Decoud (Juan José), 175.
 Defilippia Novoa (Francisco), 144.
 Dehmel (Richard), 268.
 Dekker (Douwes), 253.
 Del Monte (Domingo), 151.
 — Monte (Félix María), 158.
 Deledda (Grazia), 245.
 Delibes (Miguel), 116.
 Delicado (F.), 93.
 Deline (Gastón Fernando), 158.
 Delvig (Anton), 301.
 Demetrio de Falero, 53, 55.
 Demócrito, 52.
 Demolder (Eugène), 249.
 Demóstenes, 54.
 demostrativos, 18.
 Denham (John), 281.
 Denisov, 299.
 Derjavin (Gavriil), 300.
 Descartes, 201.
 Desclot (Bernat), 222.
 Deschamps (Eustache), 195.
 desinencias, 19.
 Desmoulins (Camille), 208.
 Des Périers (Bonaventure), 198.
 Destouches, 206.
 determinación del adjetivo, 40.
 — del pronombre, 41.
 — del sustantivo, 40.
 — del verbo, 41.
 Deus (João de), 233.
 Deyss (Lodewijk), 253.
 dialectos de la Península, 11.
 Chabistari (Mamud), 354.
 Chacón y Calvo (José María), 153.
 Chafarjik (Josef), 318.
 Chamfort, 208.
 Chamisso (A. de), 263.
 Champfleury, 213.
 Chand (Prem), 356.
 Chandidas, 356.
 Chantich, 314.
 Chapais (Thomas), 341.
 Chapman (William), 341.
 Chateaubriand (François-René de), 209.
 Chatterton (Thomas), 285.
 Chaucer (Geoffrey), 275.
 Chavero (Alfredo), 170.
 Cheiji, 351.

ÍNDICE ALFABÉTICO

- Diamante (Juan Bautista), 102.
Díaz Cañabate (Antonio), 116.
— Casanueva (Humberto), 157.
— de Guzmán (Ruy), 140, 174.
— del Castillo (Bernal), 92, 120, 163, 166.
— Lozano (Argentina), 165.
— Machicao (Porfirio), 146.
— Mirón (Salvador), 131, 170.
— Rodríguez (Manuel), 189.
— Sánchez (Ramón), 138.
— Villamil (Antonio), 146.
Dicearco de Mesina, 53.
Dicenta (Joaquín), 109, 114.
Dickens (Charles), 289.
Dickinson (Emily), 332.
Diderot (Denis), 207.
Diego (Gerardo), 113.
— (José del), 180.
Diez Canedo (Enrique), 114.
— Canseco (José), 179.
Difilo de Sinope, 55.
Dimitriev (Iván), 300.
Dimitrovich, 312.
Dinarco de Corinto, 55.
Diniz (Don), 229.
— (Julio), 232.
Dioleto, 312.
Diodoro de Sicilia, 58.
Diógenes de Sinope, 55.
— de Laercio, 59.
Dión, 58.
— Casio, 59.
Dionisio de Halicarnaso, 59.
— de Tracia, 56.
Dios Peza (Juan de), 69.
diptongo, 22.
Discépolo (Armando), 144.
disimilación, 17.
Disraeli (Benjamin), 287.
Divina Comedia (La), 235.
Djarir, 348.
Dlugosz (Jan), 309.
Dobles (Fabián), 150.
Doblin (Alfred), 269.
Dobrolubov (Nicolai), 303.
Dobrovsky (Josef), 318.
Dombrowska (Marja), 311.
Domenchina (Juan José), 113.
Domiciano, 312.
Dominguez (José Antonio), 165.
— (Manuel), 175.
— Camargo (Hernando), 123, 147.
Donato (Claudio), 74.
— (Elio), 74.
Donoso Cortés (Juan), 109.
Doon de Maguncia [cielo], 193.
Dorat (Jean), 199.
Dos Passos (John), 336.
Dossotti (Santiago), 186.
Dostoievski (Fiodor), 304.
Dotti (Victor M.), 186.
Dovizi (Bernardo), 242.
Drachmann (Holger), 271.
Dragún (Oswaldo), 144.
Drayton (Michael), 280.
Drepanio de Burdeos, 73.
Droste-Hulshoff (Anna de), 266.
Drumev (Vasil), 315.
Drummond (William), 281.
— de Andrade (Carlos), 346.
Dryden (John), 282.
Duarte (Don), 230.
— (Juan Pablo), 158.
Du Bellay (Joachim), 199.
Ducasse (Isidoro), 184.
Dugas (Marcel), 342.
Duhamel (Georges), 216.
— (Roger), 342.
Dumas (Alexandre), 211, 212.
— (Alexandre) [hijo], 214.
Dumur (Louis), 254.
Dunbar (William), 276.
Dunsany (Lord), 293.
Durán (Fray Diego), 166.
Durand (Luis), 157.
Durayd (Ibn), 349.
Duribreux (Gaston), 251.
Durich (Jaroslav), 319.
Duris de Samos, 56.
Duun (Olav), 272.
Duyse (Prudens Van), 251.
Dyck (Viktor), 319.
- E**
Ebers, 267.
Eça de Queiroz (José Maria), 232.
Eckhart, 257.
Echebarne (Miguel D.), 144.
Echegaray (José), 109.
— (Miguel), 111.
Echeverría (Aguileo J.), 150.
— (Esteban), 128, 131.
edad de oro, 89.
Ed-Din (Nadir), 354.
— (Rachid), 354.
Edgeworth (Maria), 286.
Edwards (Johathan), 328.
Eeden (Frederik Van), 253.
Eekhoud (Georges), 249.
Eforo, 53.
Egge (Petter), 272.
Eguren (José Maria), 178.
Ehrenburg (Ilia), 308.
Eichelbaum (Samuel), 144.
Eichendorff (José de), 263.
Eiximenis (Francesc), 223.
Elfric, 274.
Eliot (George), 290.
— (Thomas S.), 294, 335.
Elsschot (Willem), 251.
Elster (Kristian), 271.
Eluard (Paul), 216.
Ellis (E. S.), 329.
Emantes (Marcelus), 253.
Emerson (Ralph Waldo), 329.
Emin (Mehmet), 352.
Eminescu (Mihail), 324.
Empédocles de Agrigento, 49.
Emre (Yunus), 351.
Encina (Juan del), 87.
Ennio (Q.), 63.
Enomoto Kikaku, 359.
Eoetvoes (Jozsef), 322.
Epicarmo, 51.
Epicteto, 58.
Epicuro, 55.
Epifanio, 298.
época alejandrina, 55.
— contemporánea, 109.
Erasmus de Rotterdam, 252.
Erasistrato de Elis, 56.
Erastótenes, 56.
Erben (Jaromir), 318.
Ercilla y Zúñiga (A. de), 92, 122, 154.
Escalona y Agüero (Gaspar de), 145.
Escipión Emiliano, 64.
Escragnolle (Alfredo de), 345.
Eschenbach (Wolfram de), 255, 256.
Esopo, 49.
español [cumbre del], 11.
— barroco, 11.
— clásico, 11.
— en América, 119.
— moderno, 12.
Espanciano (E.), 73.
Espejo, 124, 160.
Espina (Concha), 114.
Espinola (Francisco), 186.
Espinosa (Alonso de), 158.
— (P. de), 91.
— Medrano (Juan de), 177.
Espronceda (José de), 106.
Esquilo, 50.
Esquines, 54.
Estacio (Publio Papinio), 69.
Estelrich (Joan), 224.
Estesicoro, 49.
estilística, 5.
Estilpón, 55.
Estrabón, 58.
Estrada, 142.
Estrasburgo (Gottfried de), 255.
Estratón de Lampsaco, 53.
estructuralismo, 3.
etimología popular, 17.
Euclides, 56.
— el Socrático, 55.
Eudemo de Rodas, 53.
Euforión de Calcis, 57.
Eumenes de Autum, 73.
Eunapio de Sardes, 60.
Eupolis de Atenas, 51.
Eurípides, 50.
Eutimio, 315.
Eutropio, 74.
Evelyn (John), 282.
Evémoro de Mesina, 56.
Evia (Jacinto de), 160.
evolución histórica de las consonantes, 16.
Ewald (Johannes), 270.
extranjerismos, 13.
- F**
Fabbri (Diego), 246.
Fabian (Robert), 277.
Facundo, 127.
Fagundes Varela (Luis Nicolau), 344.
Falkberget (Johan), 272.
Falla (Carlos Luis), 150.
Fallón (Diego), 148.
Fargue (Léon-Paul), 216.
Fariña Núñez (Eloy), 175.
Farrel (James Thomas), 339.
Faulkner (William), 336.
Favre de Vaugelas (Claude), 201.
Fazio (Bartolomeo), 239.
Febrer (Andreu), 222.
Febres Cordero (Tulio), 188.
Federer (Heinrich), 254.
Fedin (Konstantin), 308.
Fedro (Julio), 70.
Feijoo (Fray Benito Jerónimo), 104, 226.
Feith (Rhijnvis), 253.
Felipe (León), 113.
Feliu y Codina (José), 109.
Fénelon, 204.
Ferécrates, 51.
Fergusson (Robert), 285.
Fernandes de Lucena (Vasco), 230.
Fernández (Lucas), 87.
— (Macedonio), 143.
— Ardavin (Luis), 114.
— de Lizardi (José Joaquín), 130, 168.
— de Moratin (Leandro), 105.
— de Moratin (Nicolás), 105.
— de Oviedo, 92, 121.
— de Piedrahita (Lucas), 147.
— Flórez (Wenceslao), 114.
— Grilo (Antonio), 110.
— Juncos (Manuel), 180.
— Moreno (Baldomero), 143.
— Sandor (J.), 116.
— y González (Manuel), 110.
Fernando (Valentín), 144.
Ferreira (Antonio), 230.
— de Castro (José), 233.
Festo (Rufo), 74.
— Avieno, 74.
Fet-Chenchin (Athanasii), 302.
Fiallo (Fabio), 158.
Ficino (Marsilio), 238.
Fielding (Henry), 284.
Figueroa (F. de), 91.
Fikret (Terfik), 352.
Filarco, 56.
Filemón, 55.
Filetas de Cos, 56.
Filistos de Siracusa, 53.
filología, 3.
— española, 12.
Filón de Bizancio, 56.
— el Judío, 58.
filosofía pagana [siglo IV], 60.
filósofos áticos, 53.
Filóstrato de Lemos, 59.
— el Ateniese, 59.
Filoteo, 298.
Fischart (Johann), 257.
Fitzgerald (Edward), 288.
Flavio Arriano, 58.
— Aviano, 74.
Flecker (James Eloy), 293.
Fleming (Paul), 258.
Fletcher (Giles), 280.
Flint (F. S.), 293.
Flores (Manuel M.), 128, 169.
Flórez (Julio), 148.
— (Padre Enrique), 106.
Floro (Lucio Anneo Julio), 71.
Focilides de Mileto, 46.
Fogazzaro (Antonio), 245.
Folengo (Teófilo), 241.
Folquet de Marselha, 219.
Folz (Hans), 257.
fonemas, 22.
fonética, 15.
Fontane (Theodor), 267.
Fontenelle, 204.
Ford (F. Madox), 293.
— (John), 280.
Fornaris (José), 152.
Forner (Juan Pablo), 116.
Fort (Paul), 216.
Fortescue (John), 276.
Fortoul (José Gil), 189.
Fortunato (San), 74.
Foscolo (Niccolo Ugo), 244.
Foster (Edward M.), 292.
Fournier (Alain), 216.
Foxá (Agustín de), 117.
France (Anatole), 214.
Francisco de Asís (San), 234.
— Javier (San), 93.
Franco (Luis L.), 143.
Francovich (Guillermo), 146.
Franklin (Benjamin), 328.
Fraser (Chenis), 352.
frases verbales, 41.
Fréchette (Louis), 341.
Fredro (Alexander), 310.
Freeman (Edward Augustus), 290.
Freilgrath (Ferdinand), 265.
Freire Castrillón (Manuel), 226.
Freites Roque (Arturo), 159.
Freytag (Gustav), 266.
Frinico, 50, 51.
Frode (Ari), 270.
Froissart (Jean), 248.
Fromentin (Eugène), 214.
Frontón (Marco Cornelio), 71.
Froude (James Anthony), 290.
Fuad (Bajá), 352.
Fuller (Th.), 281.
Furetière (Antoine), 202.
Furmanov (Dimitri), 308.
- Fussesbrunnen (Conrad de), 256.
Fuzuli, 351.
- G**
Gabriel y Galán (José Maria), 108.
Gaidar (Aikad), 308.
Gaimar (Geoffrey), 274.
Gaj (Ljudevit), 313.
Galba (S.), 64.
Galdsworthy, 293.
Galeno, 59.
Galiani Beccaria (Fernando), 243.
Galiatovski (Ivannikii), 299.
galicismos, 13.
Galindo (Néstor), 145.
Galo (Cornelio), 68.
Galsworthy (John), 292.
Galt (John), 287.
Galván (Manuel de Jesús), 158.
Gálvez (José), 178.
— (Manuel), 142.
Gallegos (Rómulo), 135, 189.
— Lara (Joaquín), 138.
Gama (Federico), 156.
— (José Basilio), 343.
Gambra (Verónica), 241.
Gamero (Antonio), 182.
— de Medina (Lucila), 165.
Gandhi, 356.
Ganivet (Ángel), 109.
Garay (Blas Manuel), 175.
Garborg (Arne), 272.
García (Serafin J.), 184.
— Calderón (Ventura), 136, 178.
— de la Huerta (Vicente), 105.
— de Tassara (Gabriel), 106.
— Godoy (Federico), 158.
— Gómez (Emilio), 115.
— Goyena (Rafael), 161.
— Gutiérrez (Antonio), 107.
— Hortelano (Juan), 116.
— Icazbalceta (Joaquín), 169.
— Lorca (Federico), 112.
— Mérou (Martín), 142.
— Monge (Joaquín), 136, 150.
— Serrano (Rafael), 114.
Garcilaso de la Vega, 89.
— de la Vega (Inca), 92, 123, 145, 176.
Garchin (Usenolod), 305.
Gardiner (Samuel Rawson), 290.
Gardonyi (Geza), 322.
Garfias (Pedro), 113.
Garneau (François), 340.
Garnett (David), 292.
Garnier (Robert), 199.
Gascoigne (George), 277, 278.
Gascoyne (David), 294.
Gaskell (Elizabeth), 290.
Gautier (Théophile), 210.
Gavidia (Francisco), 182.
Gay (John), 283.
Geijer (Erik), 272.
Geijerstam (Gustaf af), 272.
Gellert (Christian), 259.
Gelli (Giambattista), 242.
Gelly (Juan Andrés), 174.
Generación del 98, 12.
género, 17, 25.
George (Stefan), 268.
Georgias de Leontium, 52.
Georgillas, 325.
Gerhardt (Paul), 258.
gerundio, 45.
Gessner, 259.
Gezelle (Guido), 251.
Ghelderode (Michel de), 249.
Gibbon (Edward), 285.
Gide (André), 215.
Gil Fortoul (José), 189.
— Gilbert (Enrique), 138.
— Polo (G.), 94.
— Vicente, 81, 96.
— y Carrasco (Enrique), 107, 108.
— y Zárate (Antonio), 109.
Gilkin (Iwan), 249.
Giménez Caballero (Ernesto), 114.
Giner de los Rios (Francisco), 109.
Gioberti (Vincenzo), 245.
Giovanni, 238.
Giraud (Albert), 249.
Gironde (Oliverio), 143.
Gironella (José María), 116.
Girri (Alberto), 144.
Gissing (George), 291.
Giusti, 245.
Giustiniani (Leonardo), 238.
Gjellerup (Karl), 271.
Gladkov (Fiodor), 333.
Glasgow (Ellen), 333.
Gleim, 259.
Godoy (Juan Gualberto), 141.
— (Juan Silvano), 175.
Godwin (William), 286.
Goerres (Jacob Josef), 263.
Goetel (Ferdynand), 311.
Goethe, 261.
Gogol (Nicolai), 302.
Gois (Damião), 230.
Goldoni (Carlo), 243.
Goldsmith (Oliver), 284.
Golescu (Dinu), 323.
Gomes Leal (Antonio Duarte), 233.
Gómez (Freire Esteves), 175.
— Carrillo (Enrique), 173.
— de Avellaneda (Gertrudis), 107, 126, 151.
— de la Serna (Ramón), 114.
— Manrique, 87.
— Restrepo (Antonio), 148.
Goncourt (Edmond), 214.
— (Jules), 214.
Gonçalves de Magalhães (Domingos José), 344.
— Dias (Antônio), 344.
Goncharov (Iván), 304.
Gondra (Manuel), 175.
Góngora, 98.
Gonzaga (Tomás Antón), 343.
González (Fray Diego Tadeo), 107.
— (Juan Vicente), 188.
— (M.), 180.
— (Pedro Antonio), 156.
— Anaya (Salvador), 114.
— de Clavijo, 87.
— de Eslava (Hernán), 167.
— Martínez (Enrique), 131, 171.
— Palma (Manuel), 178.
— Prada (Manuel), 130.
— Suárez (Federico), 162.
— Vera (José Santos), 157.
Gorbatov (Boris), 308.
Gorki (Maksim), 306.
Gornicki (Lukask), 309.
Gorostiza (Carlos), 144.
— (Manuel Eduardo de), 170.
Gorter (Herman), 253.
Gosse (Edmund), 293.

Enasida (Amédée), 341.
 — (Auguste), 141.
 Enslaga, 339.
 Enstached, 149.
 Enstomont (Hémy de), 113.
 Enswar (John), 373.
 Enstera (Pedro), 143.
 Enstano (Juan), 116.
 Enstán (Baltasar), 98, 163.
 Enso, 64.
 Enstina, 3.
 — descriptiva, 21.
 — histórica española, 13.
 Enstomatus (Saxo), 370.
 Enstom (Antonio), 247.
 Enstada (Fray Luis de), 94.
 Enstilla Barker (Harvey), 293.
 Enstia (Jacinto), 112.
 Enstia (Robert), 294.
 Enstia (Thomas), 284.
 Enstia (Arnoul), 196.
 Enstia (John Richard), 290.
 Enstia (Graham), 292, 293.
 — (Robert), 278.
 Enstia de Nisa (San), 74.
 — de Tours (San), 74.
 — Nacienceno (San), 61.
 Enstia (Jacques), 199.
 Enstia (Émile), 249.
 Enstia (Aleksandr), 101.
 Enstia (Dimitri), 301.
 Enstia (Franz), 265.
 Enstia (Jacob), 263.
 — (Wilhelm), 263.
 Enstia (Christoph de), 258.
 Enstia (Pierre), 196.
 Enstia (Tommaso), 245.
 Enstia (A.), 116.
 Enstia (Lionel), 341.
 Enstia (Paul), 142.
 Enstia (Gastão), 346.
 Enstia (Nicolai), 271.
 Enstia (Andrea), 258.
 Enstia (Adrián), 224.
 Enstia (Alejandro), 175.
 Enstia (Guaréschi), 247.
 Enstia (Abilio Manuel de), 233.
 Enstia (Manuel S.), 190.
 Enstia (Fray Antonio de), 91.
 Enstia (Germaine), 342.
 Enstia de Balzac (Louis), 200.
 Enstia (Fernando), 144.
 Enstia (Francesco), 239.
 Enstia (Beatriz), 144.
 — y Spano (Carlos), 142.
 Enstia (Jorge), 113.
 — (Nicolás), 153.
 — (Pascual), 114.
 — Zelaya (Alfonso), 165.
 Enstia IX, 193, 118.
 Enstia (Ángel), 224.
 Enstia (Guido), 234.
 Enstia (Ricardo), 135, 143.
 Enstia (François), 212.
 Enstia (Iván), 312.
 Enstia de Cetine, 122.
 Enstia (Alberto), 146.
 — (Eduardo), 142.
 — (Joaquín), 150.
 — (Juan María), 141.
 — (Ricardo), 142.
 — González (Gregorio), 148.
 — Nájera (Manuel), 131, 170.
 Enstia (Karl), 265.
 Enstia (Martín Luis), 175.
 — (Nicomedes), 157.
 — Cruchaga (Juan), 138.
 Enstia (Itsvan), 321.
 Enstia (Marius), 251.

H

Haan (Jacob), 253.
 Habington (William), 281.
 Hachek (Jaroslav), 319.
 Hadewych (Sor), 251.
 Hafiz, 354.
 Hagedorn (Friedrich von), 259.
 Haiek, 318.
 Hakk Hamid (Abdul), 352.
 Halbe (Max), 267.
 Haleón (Manuel), 116.
 Halek (Viteslav), 319.
 Halévy (Ludovic), 214.
 Hall (Edward), 277.
 — (Joseph), 281.
 Hallam (Henry), 287.
 Halle (Adam de la), 194.
 Haller (Albert de), 254, 259, 272.
 Hamann (J. G.), 260.
 Hamsun (Knut), 272.
 Han Yu, 358.
 Hanka (Vatslav), 318.
 Hankin (Saint John), 293.
 Hansen (Martin), 271.
 Harcha, 356.
 Hardenberg (Friedrich de), 263.
 Hardy (Alexandre), 201.
 — (Thomas), 291, 292.
 Hariri (Aben Mohamed al), 349.
 Harpocración, 59.
 Harry el Trovador, 276.
 Harte (Bret), 331.
 Hartzenbusch (Juan Eugenio de), 107.
 Hasdeu (Bogdan), 324.
 Hasegawa Futabatei, 359.
 Hasselt (André Van), 248.
 Hatif, 354.
 Hatifi, 354.
 Hauff (Wilhelm), 265.
 Hauptmann (Gerhart), 267.
 Havlitchek (Karel), 319.
 Hawthorne (Nathaniel), 330.
 Hazm (Ibn), 349.
 Hebbel (Friedrich), 266.
 Hecateo de Mileto, 49.
 Hegesias de Magnesia, 56.
 Heiberg (Joham), 270, 271.
 — (Peter Andreas), 270.
 Heidenstam (Verner von), 272.
 Heilberg (Gunnar), 272.
 Heimesfurt (Conrad de), 256.
 Heine (Heinrich), 265.
 Heiremans (Luis Alberto), 138.
 Helánicos de Mitilene, 49.
 Heliodoro de Emesa, 59.
 Helvetius (Claude), 207.
 Hellens (Franz), 249.
 Hemingway (Ernest), 337.
 Hemmingsen (Niels), 270.
 Hénoët (Antoine), 198.
 Henriquez Ureña (Max), 159.
 — Ureña (Pedro), 136, 159.
 Henryson (Robert), 276.
 Heráclides de Ponto, 53.
 Heráclito, 49.
 Herbert (George), 281.
 Herculano (Alexandre), 232.
 Herczeg (Ferenc), 322.
 Herder, 260.
 Heredia (José María), 126, 151, 169.
 — (José María de), 213.
 — (Nicolás), 153.
 Hernández (José), 127, 142.
 — (Miguel), 113.
 — Catá (Alfonso), 153.
 — Franco (Tomás), 159.
 Hernando del Pulgar, 87.

Herodiano, 59.
 — o Herodio de Alejandria, 59.
 Herodoto, 52.
 Herófilo de Calcedonia, 56.
 Herondas, 51, 56.
 Herrera (Antonio), 121.
 — (Dario), 173.
 — (Ernesto), 186.
 — (Fernando de), 91.
 — y Reissig (Julio), 133, 184.
 Herrick (Robert), 281.
 Hervás y Panduro (Padre Lorenzo), 106.
 Herve (James), 284.
 Herweg (Georg), 265.
 Herzen (Aleksandr), 303.
 Hesíodo, 48.
 Hesse (Hermann), 269.
 Hetmáchandra, 356.
 Heyse (Paul), 266.
 Hidalgo (Bartolomé), 141, 183.
 Hikmet (Nazim), 352.
 Hilario (San), 73.
 Hilarión, 297.
 Himerio de Prusa, 60.
 Hiparco de Nicea, 56.
 Hipérides, 55.
 Hippias de Eli, 52.
 Hipócrates, 52.
 Hippel (Theodor Gotlich), 260.
 hispanismos, 13.
 historia de las literaturas, 46.
 Hita (Arcipreste de), 78, 83.
 Hjelmlev, 3.
 Hobbes, 281.
 Hoegberg (Olof), 272.
 Hoelty, 259.
 Hoffmann (E. T. A.), 263.
 Hofmannsthal (Hugo de), 268.
 Hogan (H. M.), 293.
 Hojeda (Fray Diego de), 122, 177.
 Holbach (Baron d'), 207.
 Holberg (Ludvig), 270.
 Hölderlin, 263.
 Holst (Adriaan Roland), 253.
 — (Henriette Roland), 253.
 Homero, 47.
 homofonía, 17.
 Hood (Thomas), 287.
 Hooker (Richard), 280.
 Hooft (Peter), 252.
 Horacio (Quinto Horacio Flaco), 67.
 Hostos (Eugenio María), 129, 180.
 Howard (Henry), 277.
 — (Robert), 282.
 Howells (William Dean), 332.
 Hrabr, 315.
 Hu Che, 358.
 Huchown, 275.
 Huet (Busken), 253.
 Hugo (Victor), 210, 211.
 Huidobro (Vicente), 157.
 Huizinga (Johan), 253.
 humanismo, 87.
 Humboldt, 263.
 Hume, 285.
 Hunt (Leigh), 287.
 Hurtado de Mendoza (Antonio), 101.
 — de Mendoza (D.), 90, 91.
 Hus (J.), 317.
 Huxley (Aldous), 292.
 Huygens (Konstantin), 252.
 Huysmans (Joris-Karl), 214.
 Hviezdoslav (Pavel), 319.

I

Iavorski (Stefan), 300.
 Ibarbourou (Juana de), 134, 184.
 Ibicos de Rhegium, 49.
 Ibn al-Atir, 349.
 Ibsen (Henrik), 271.
 Icaza (Jorge), 138, 162.
 idealismo, 3.
 Iglesias (Ignasi), 224.

— de la Casas (José), 107.
 Ignacio de Loyola (San), 95.
 Ignotus, 322.
 Iliada, 47.
 Illyes (Gyula), 322.
 Immermann (Karl), 266.
 indefinidos, 18.
 infinitivo, 45.
 Inge (William), 339.
 Ingenieros (José), 144.
 interjección, 20, 38.
 Ionesco (Eugeniu), 324.
 Iorga (Nicolai), 324.
 Iqbal (Mohammed), 356.
 Iriarte (Tomás de), 107.
 Irisarri (Antonio José de), 163.
 Irving (Washington), 328.
 Isaacs (Jorge), 130, 148.
 Isabel de Valois, 94.
 Iseo, 54.
 Isla (Padre José Francisco de), 106.
 Isócrates, 54.
 Istrati (Panait), 324.
 italianismo [lengua], 13.
 Iván el Terrible, 299.
 Ivanov (A.), 308.
 — (Viacheslav), 307.
 — (Vsevolod), 308.
 Iwaskiewicz (Jaroslaw), 311.
 Izaguirre (Carlos), 165.

J

Jackson (Helen H.), 331.
 Jacob (Max), 216.
 Jacobi, 259.
 Jacobo I, 276.
 Jacobsen (Jens), 271.
 Jaimes Freyre (Ricardo), 132.
 Jaldún (Ibn), 350.
 Jámblico de Calcis, 57.
 James (Henry), 291, 332.
 Jammes (Francis), 215.
 Jardiel Poncela (Enrique), 112.
 Jarnés (Benjamin), 114.
 Jarry (Alfred), 214.
 Jáuregui (J. de), 91, 99.
 Jenócrates de Calcedonia, 53.
 Jenófanes de Colofón, 49.
 Jenofonte, 53.
 — de Efezo, 59.
 Jensen (Johannes), 271.
 Jeraskow (Mijail), 300.
 Jerome (Jerome K.), 292.
 Jerónimo (San), 73.
 Jidiata (Lucas), 297.
 Jiménez (Juan Ramón), 111.
 — de Enciso (Diego), 101.
 — de Quesada (Gonzalo), 147.
 Jirasek (Alois), 319.
 Jodelle (Étienne), 199.
 Johnson (Samuel), 284.
 Jokai (Mór), 322.
 Jomiakov (Aleksi), 302.
 Jones (Henry Arthur), 293.
 Jonson (Ben), 280.
 Josika (Mihaly), 322.
 Jovanovich (Jovan), 314.
 Jovellanos (Gaspar Melchor de), 104.
 Joyce (James), 293.
 Jozsef (Attila), 322.
 Juan Crisóstomo (San), 61.
 — de Ávila (Beato), 94.
 — de la Cruz (San), 95.
 — Manuel (Don), 78, 82.
 Juba II, 58.
 Juliano, 60.
 Jünger (Ernst), 269.
 Jungmann (Josef), 318.
 Jung-Stilling, 260.
 Junior (Lucilio), 70.
 Juramentos de Estraburgo, 192.
 Justino (San), 60.
 Juvenal, 69.
 Juvenco (Cayo Vetio), 73.

K

Kabir, 356.
 Kabus, 353.
 Kachich (Andriya), 313.
 Kafka (Franz), 269, 319.
 Kagawa Toyohiko, 359.
 Kaibara Ekiken, 359.
 Kalidasa, 356.
 Kamo Chomei, 359.
 Kang Yeuwuei, 358.
 Kapnist (Vasili), 300.
 Karadyich (Vuk), 313.
 Karamzin (Nicolai), 300.
 Karavelov (Liuben), 315.
 Karayich, 315.
 Karman (Jozsef), 321.
 Karsch (Anne Luise), 259.
 Kassak (Lajos), 322.
 Kataiev (Valentin), 308.
 Katan de Tabriz, 353.
 Katyrev, 299.
 Kavi (Nanahal), 356.
 Kazakievich (E.), 308.
 Kazantzakis (Nikos), 326.
 Kazinczy (Ferenc), 321.
 Keats (John), 286, 287.
 Keller (Gottfried), 254, 266.
 Kellgren (Johan), 272.
 Kemal Ataturk (Mustafa), 352.
 Kemeny (Zsigmond), 322.
 Kempis (Thomas de), 250.
 Kenis (Paul), 251.
 Kenko, 359.
 Kerleja, 314.
 Kerner (Justinus), 265.
 Keyes (Sidney), 294.
 Khayyam (Omar), 353.
 Khristov (Kirill), 316.
 Ki Tchao, 358.
 Kido (Okumodo), 359.
 Kierkegaard, 271.
 Kikuchi Kan, 359.
 Killigrew (Thomas), 282.
 Kinek (Hans), 272.
 Kingo (Thomas), 270.
 Kingsley (Charles), 290.
 Kinkel (Gottfried), 265.
 Kipling (Rudyard), 292.
 Kitahari Hakushu, 359.
 Kiu Yuan, 358.
 Kleist (Ewald von), 259, 263, 264.
 Klinger (Maximilian), 260.
 Kloos (Willem), 253.
 Klopstock (Friedrich), 259.
 Knittel, 254.
 Kochanowski (Jan), 309.
 Kochowski (Vespasian), 309.
 Koelcsey (Ferenc), 321.
 Koestler (Arthur), 292.
 Kokorev, 303.
 Kokushi (Kishida), 359.
 Koltsov (Aleksi), 301.
 Konstantinov (Aleko), 316.
 Korn (Alejandro), 144.
 Kornel (Viktorin), 318.
 Körner (Theodor), 264.
 Korolenko (Vladimir), 306.
 Korsi (Demetrio), 173.
 Kosmas, 317.
 Kossuth (Lajos), 321.
 Kosztolanyi (Dezso), 322.
 Kotochijin, 299.
 Kott (Jan), 311.
 Kovachich (Iván), 314.
 Kovpak (S. A.), 308.
 Kranchevich (Silvige), 314.
 Krasicki (Ignacy), 309.
 Krasinski (Zygmunt), 310.
 Krasko (Iván), 319.
 Krasiewicz (Jan), 311.
 Kraszewski (József), 310.
 Kriyanich, 313.
 Kropinski (Ludwit), 310.
 Kruczkowski (Leo), 311.
 Kreylov (Iván), 300.
 Kuli kan (Reza), 354.
 Kuo Mo-jo, 358.
 Kuprin (Aleksandr), 307.
 Kurata (Hyacuzo), 359.
 Kuypers (Julien), 251.
 Kyd (Thomas), 278.
 Kyokutei Bakin, 359.

L

Labé (Louise), 198.
 Laberio, 64.
 Labiche (Eugène), 214.
 La Bruyère (Jean de), 204.
 Lacordaire (Padre), 212.
 Lactancio (Lucio Firmiano), 72.
 Lacunza (Manuel), 155.
 La Chaussée, 206.
 La Fayette (Madame de), 202.
 Laferrere (Gregorio de), 142.
 La Fontaine (Jean de), 202.
 Laforet (Carmen), 114.
 Laforgue (Jules), 214.
 Lagerkvist (Paer), 272.
 Lagerloef (Selma), 272.
 Laguerre (Enrique A.), 181.
 Laietchnikov, 302.
 Lainez (Daniel), 165.
 laismo, 40.
 Lamartine (Alphonse de), 210.
 Lamas Carvajal (Valentin), 227.
 Lamennais, 212.
 Lampedusa (Giuseppe Tomasi di), 247.
 Lampridio (Elio), 74.
 Landivar (Rafael), 163.
 Langendonek (Prosper Van), 251.
 Langgasser (Elizabeth), 269.
 Langland (William), 275.
 Lanier (Sidney), 332.
 Lao Che, 358.
 — Tse, 358.
 Lara (Jesús), 120.
 La Rochefoucauld (François VI de), 202.
 Larra (Luis Mariano de), 111.
 — (Mariano José de), 107.
 Larrañaga (Dámaso Antonio), 183.
 Larreinaga (Miguel), 172.
 Larreta (Enrique), 142.
 La Salle (Antoine de), 196.
 Lascaratos, 326.
 Las Casas (v. Casas).
 Lastarria (José Victorino), 155.
 La Taille (Jean de), 199.
 latin, 9.
 Latini (Brunetto), 235.
 Latorre (Mariano), 156.
 Laube (Heinrich), 265.
 Laurian (Augusto), 324.
 Lautréamont (Conde de), 213.
 Lavardén (Manuel José de), 140.
 Lawrence (D. H.), 292.
 Laxness (Halldor), 270.
 Layamon, 274.
 Lazar (Gheorghe), 323.
 Leclerc (Félix), 342.
 Leconte de Lisle, 213.
 Ledeganek (Karel), 251.
 Ledesma (Roberto), 143.
 Lee (Nathaniel), 282.
 Le Fort (Gertrude von), 269.
 Leibniz, 2.
 Leisewitz (J. A.), 260.
 leismo, 40.
 Lemaire de Belges (Jean), 248.
 Le May (Pamphile), 341.
 Le Monnier (Camille), 249.
 Lenaú (Nikolaus), 265.
 lengua española, 8.
 — y literatura, 1.
 lenguaje [elementos], 21.
 Lennep (Jacob van), 253.
 Lenz, 260.
 León (Fray Luis de), 90.
 — (Ricardo), 114.
 Leónidas de Tarento, 56.
 Leonov (Leonid), 308.
 Leopardi (Giacomo), 244.
 Lera (A. M. de), 116.
 Leberghe (Charles Van), 249.
 Lermontov (Mijail), 302.
 Lesage (René), 205.

ÍNDICE ALFABÉTICO

- Lessing, 260.
 Leucipo, 49.
 Lever (Charles James), 290.
 Levi (Carlo), 247.
 Levitov, 303.
 Lewis, 286.
 — (Sinclair), 334.
 L'Hermite (Tristán), 200.
 Li Po, 358.
 Libanio, 60.
 Licinio Craso, 64.
 Licofrón de Calcis, 57.
 Licurgo, 55.
 Lichtenberg, 259.
 Lie (Jonas), 272.
 Liendo y Goeoechea (Fray Antonio de), 150.
 Lieskov (Nikolai), 305.
 Liliencron (Detiev de), 267.
 Liliiev (Nikolai), 316.
 Lillo (Eusebio), 156.
 — (George), 284.
 — (Samuel A.), 156.
 Lima (Jorge de), 346.
 — Barreto (Afonso Henrique de), 346.
 Lin Chu, 358.
 Linares Rivas (Manuel), 112.
 Lindo (Hugo), 182.
 lingüística, 2, 3.
 lírica (Siglo de Oro), 90.
 Lisi (Niccolo), 247.
 Lisias, 54.
 Liskow, 259.
 literatura, 1, 4.
 — española, 76.
 — griega, 46, 59.
 — hispano-americana, 116.
 — latina, 62.
 literaturas clásicas, 46.
 — en lengua castellana, 75.
 Liubischa Lazarevich (Stefan), 314.
 Livio Andrónico, 63.
 Lo Kuang-tchong, 358.
 Locke (J.), 282.
 Logau (Friedrich), 258.
 loísmo, 40.
 Lomonosov (Mijail), 300.
 London (Jack), 331.
 Londoño (Victor M.), 149.
 Longfellow (Henry Wadsworth), 331.
 Longo, 59.
 Lope de Vega y Carpio (Félix), 94, 99, 100.
 Lopes (Fernão), 230.
 — de Castanheda (Fernão), 230.
 López (Carlos Antonio), 174.
 — (José Ramón), 159.
 — (Lucio V.), 142.
 — (Luis Carlos), 149.
 — (Vicente Fidel), 141.
 — Albújar (Enrique), 179.
 — de Ayala, 83.
 — de Ayala (A.), 108.
 — de Bromberg (Erilia), 175.
 — Decoud (Arsenio), 175.
 — de Gomara, 92, 118, 166.
 — de Hoyos, 93.
 — de Jerez (Francisco), 92.
 — de Mendoza, 84.
 — de Mesa (Luis E.), 149.
 — de Úbeda (Francisco), 94.
 — Ferreiro (Antonio), 227.
 — García (Bernardo), 110.
 — Martín (Fernando), 114.
 — Méndez (Luis), 189.
 — Picó (Josep Maria), 224.
 — Silva (José), 111.
 — Velarde (Ramón), 171.
 — y Fuentes (Gregorio), 171.
 — y Planes (Vicente), 141.
 Lorris (Guillaume de), 194.
 Losada (Benito), 227.
 Loti (Pierre), 214.
 Louperus (Ludwig), 253.
 Louys (Pierre), 216.
 Loveira (Carlos), 153.
 Lovelace (Richard), 281.
 Loza (José Manuel), 145.
 Lozano (Abigail), 188.
 Lu Siun, 358.
 — Yin, 358.
 Luaces (Joaquín Lorenzo), 152.
 Luca de Tena (Juan Ignacio), 112.
 Lucano (Marco Anneo), 69.
 Luceño (Tomás), 111.
 Luciano de Samosata, 69.
 Lucio Accio, 63.
 Lucrecio Caro, 66.
 Ludwig (Otto), 266.
 Lugones (Leopoldo), 132, 142.
 Lurgis Freire (Manuel), 227.
 Luna (J. C. de), 115.
 lusitanismos, 13.
 Lussich (Antonio D.), 183.
 Lutero (M.), 257.
 Luz y Caballero (José de la), 151.
 Luzán (Ignacio), 105.
 Lyly (John), 277.
 Lynch (Benito), 142.
- ## LL
- Llona (Numa Pompilio), 162.
 Llorens Torres (Luis), 180.
 Llull (Ramón), 222.
- ## M
- Mably (Abate de), 207.
 Macario, 298.
 Macaulay (Lord), 290.
 Macías, 225.
 Mac Intosh, 320.
 maclas, 332.
 Macpherson (James), 285.
 Macrobio, 74.
 Machado (Antonio), 110.
 — (Francisco Javier), 158.
 — (Gerardo), 153.
 — (Manuel), 111.
 — de Assis (Joaquim Maria), 345.
 Machaut (Guillaume de), 195.
 Madariaga (Salvador de), 114.
 Maerlant (Jacob van), 252.
 Maeterlinck (Maurice), 214, 249.
 Maeztu (Ramiro de), 114.
 Magalhães (Luis de), 233.
 — Lima (Jaime de), 233.
 Magnes, 51.
 Maiakovsky (Vladimir), 307.
 Maikou (Apolon), 302.
 Mailer (Norman), 339.
 Maiurescu (Tito), 324.
 Mairret (Jean), 201.
 Maistre (Joseph de), 209.
 — (Xavier de), 209.
 Maitín (José Antonio), 188.
 Makarenko (Anton), 308.
 Malaparte (Curzio), 247.
 Maldonado (Pedro Vicente), 160.
 Malherbe (François), 200.
 Malmesbury (William de), 274.
 Malón de Chaide (P.), 94.
 Malory (Thomas), 276.
 Maluenda (Rafael), 156.
 Mallarmé (Stéphane), 214.
 Mallea (Eduardo), 138, 143.
 Mameli (Goffredo), 245.
 Mamertino, 73.
 Manauta (Juan José), 144.
 Mander (Karel Van), 251.
 Mandeville (Bernard de), 283.
 Manilio, 70.
 Mann (Alfred), 269.
 — (Heinrich), 268.
 — (Thomas), 268, 269.
 Manrique (Jorge), 84.
 Mansfield (Katherine), 292.
 Mansilla (Lucio V.), 142.
 Manuel (Nikolaus), 254.
 Manzoni, 245.
 Mañach (Jorge), 153.
 Mao Tun, 358.
 Map (Walter), 274.
 Maquiavelo, 239.
 Maqrizi, 350.
 Maragall (Joan), 224.
 Marañón (Gregorio), 114.
 Marcabru, 193, 119, 121.
 Marcial (Marco Valerio), 69.
 Marco Antonio, 64.
 — Aurelio, 59, 71.
 — Aurelio Nemesiano, 74.
 March, 222.
 Mare (Walter de la), 293.
 Marechal (Leopoldo), 143.
 Margarita de Valois o de Angulema, 198.
 Maria (Alcides de), 183.
 — de Francia, 193.
 Mariana (Padre Juan de), 91.
 Mariani (Roberto), 143.
 Mariátegui (Juan Carlos), 179.
 Marie de l'Incarnation, 340.
 Marinello (Juan), 153.
 Marinetti (Filippo), 247.
 Marino (Giambattista), 242.
 Marivaux, 205.
 Marlowe (Christopher), 278.
 Marmette (Joseph), 341.
 Marmol (José), 128, 141.
 Marmontel (Jean-François), 207.
 Marnix de Sainte-Aldegonde (Philippe), 252.
 Marot (Clément), 198.
 Marquerie (Alfredo), 116.
 Marqués (René), 138.
 Márquez (José Arnaldo), 178.
 Marquina (Eduardo), 111.
 Marroquin (Manuel), 148.
 Marryat (Frederick), 290.
 Marsman (H.), 253.
 Martí (José), 129.
 Martich, 313.
 Martín de Gard (Roger), 216.
 Martínez (Luis A.), 162.
 — de la Rosa (Francisco), 107.
 — de Toledo (Alfonso), 86.
 — Estrada (Ezequiel), 143.
 — Ruiz, (v. Azorín).
 — Sierra (Gregorio), 112, 114.
 — Villena (Rubén), 153.
 — y Vela (Bartolomé), 145.
 Martín Fierro, 127.
 — Gaité (C.), 116.
 Mártir de Anglería (Pedro de), 121.
 Martorell (Joanot), 222.
 Marulich, 312.
 Marvell (Andrew), 281.
 Masamune Hakucho, 359.
 Masarra (Ibn), 350.
 Masaryk (Tomás), 319.
 Masdeu (Padre Juan Francisco), 106.
 Masfield (John), 293.
 Masferrer (Alberto), 282.
 Massinger (Philip), 280.
 Mastronardi (Carlos), 143.
 Masudi, 349.
 Matos Fragoso (Juan de), 102.
 Matsuo Basho, 359.
 Matta (Guillermo), 156.
 Matthys (Marcel), 251.
 Matute (Ana Maria), 116.
 Maugham (Somerset), 293.
 Maupassant (Guy de), 214.
 Maurault (Olivier), 341.
 Mauriac (François), 216.
 Máximo, 298.
 — de Tiro, 59.
 Mayans y Siscar (Gregorio), 106.
 Maynard (François), 199.
 Mayorga Rivas (Román), 182.
 Mayuranich (Iván), 313.
 Mazzini (Giuseppe), 245.
 Médicis (Lorenzo de), 238.
 Medrano (F. de), 91.
 Megastenes, 56.
 Mehmed II, 351.
 Meilhac (Henri), 214.
 Mejía (José), 160.
 Mela (Pomponio), 69.
 Meleagro, 57.
 Meléndez Muñoz (Miguel), 180.
 — Valdés (Juan), 105.
 Melgar (Mariano), 177.
 Melián Lafinur (Luis), 186.
 Melnikov-Pecherski (Pavel), 303.
 Melo (Francisco Manuel), 103, 231.
 Mena (Juan de), 84.
 Menandro, 55.
 Mendes (Murilo), 346.
 — Pinto (Fernão), 230.
 Méndez Pereira (Octavio), 173.
 Mendieta (Fray Jerónimo de), 166.
 Mendive (Rafael Maria), 152.
 Mendoza (Daniel), 188.
 Menéndez Pidal, 7, 114, 228.
 — y Pelayo (Marcelino), 93, 109.
 Menino (Pero), 230.
 Menipo de Gadara, 55.
 Mera (Juan León), 130, 161.
 Merchán (Rafael Maria), 152.
 Meredith (George), 290.
 Merejkovski (Dimitri), 307.
 Merimée (Prosper), 211, 212.
 Mesa (Enrique de), 113.
 mester de clerecía, 81.
 metaplasmos, 17.
 Metastasio, 243.
 Metge (Bernat), 222.
 Metodio (San), 297.
 Meung (Jean de), 194.
 Mexia (P.), 91.
 — de Fernangil (Diego), 177.
 Meyer (Conrad), 267, 254.
 Meynell (Alice), 292.
 Mickiewicz (Adam), 310.
 Michaelis (Karin), 271.
 Michel (Jean), 196.
 Michelet (Jules), 212.
 Mier (Fray Servando Teresa de), 169.
 Miguel Ángel, 241.
 Mijailovich (Alejo), 299.
 Mikszth (Kalman), 322.
 Milá y Fontanals (Manuel), 109, 223.
 Milanés (José Jacinto), 151.
 Milev (Gueo), 316.
 Milton (John), 281.
 Milla (José), 163.
 Millán Astray (Pilar), 114.
 Miller (Arthur), 339.
 — (Henry), 338.
 — (Martin), 259.
 Minnermo, 49.
 Minot (Lawrence), 275.
 Minulescu (Ion), 324.
 Miquelarena (Jacinto), 114.
 Mira de Amescua (Antonio), 101.
 Mirabal, 356.
 Mirabeau, 208.
 Mirandola (Giovanni Picodella), 238.
 Miró (Gabriel), 114.
 — (José María), 142.
 — (Ricardo), 173.
 místicos, 94.
 Mistral (Frédéric), 220.
 — (Gabriela), 134, 156.
 Mitchell (Margaret), 335.
 Mitjans (Aurelio), 152.
 Mitre (Bartolomé), 141.
 Mockel (Albert), 249.
 modos, 30.
 Moe (Jorgen), 271.
 Moens (Wies), 251.
 Moke (Henri), 249.
 Molas (Mariano Antonio), 174.
 Molière, 202.
 Molina (Cristóbal de), 120.
 — (Enrique), 144.
 — (Juan Ignacio), 155.
 — (Juan Ramón), 165.
 — Vijil (Manuel), 165.
 Molinari (Ricardo E.), 143.
 Molnar (Ferenc), 322.
 Molón de Rodas, 58.
 Mollá (Ketcheyizade Iz-zet), 352.
 Mombert (Alfred), 268.
 Moncada (Francisco de), 103.
 Moncayo (Pedro), 162.
 Monmouth (Geoffrey de), 274.
 Monnier (Marc), 254.
 Montagu (Mary Wortley), 285.
 Montaigne, 199.
 Montale (Eugenio), 247.
 Montalvo (Juan), 128, 161.
 Monte (Del) [v. Del Monte].
 — y Tejada (Antonio), 158.
 Monteagudo (Bernardo de), 141.
 Montemayor (J. de), 94.
 Montenegro (Ernesto), 157.
 Montes (Eugenio), 114.
 Montesinos (Fray Antonio de), 158.
 Montesquieu, 206.
 Monti (Vicenzo), 244.
 Montiel Ballesteros (Adolfo), 185.
 Moore (Edward), 284.
 — (George), 291.
 — (Sturge), 293.
 — (Thomas), 287.
 Morales (Juan Bautista), 169.
 — (Tomás), 111.
 Moratorio (Orosman), 183.
 Moravia (Alberto), 247.
 More (Thomas), 277.
 Moréas (Jean), 214.
 Morell de Santa Cruz (Pedro Agustín), 151, 158.
 Moreno (Fulgencio Ricardo), 175.
 — (Gabriel René), 146.
 — (Mariano), 141.
 — Villa (José), 113.
 Moreto y Cabaña (Agustín), 102.
 morfología, 17, 24.
 Morgan (Charles), 293.
 Moricz (Zsigmond), 322.
 Morike (Eduard), 265.
 Morosoli (Juan José), 185.
 Morsztin (Andrzej), 309.
 Morungen (Heinrich de), 256.
 Mosco de Siracusa, 57.
 Moscoso Puello (Francisco), 159.
 Moscherosh, 258.
 Motachan, 354.
 Motoori Norinaga, 359.
 Motte-Fouqué (Barón de la), 263.
 Muafa el Cabri (Muquad-dam ben), 349.
 Muja (Maria Josefa), 145.
 — (Ricardo), 145.
 Mujica Láinez (Manuel), 144.
 Mukerji, 356.
 Müller (Friedrich), 260.
 Muntaner (Ramón), 222.
 Muñoz Rivera (Luis), 180.
 — Seca (Pedro), 114.
 Muralt, 254.
 Murasaki Shikibu, 359.
 Muratori (Ludovico Antonio), 243.
 Murena (H. A.), 144.
 Muresanu (Andreia), 324.
 Murry (John Middleton), 293.
 Musa (Asab ben), 248.
 Museo, 60.
 Muset (Colin), 194.
 Mussache (Achilles), 251.
 Musset (Alfred de), 210, 211.
 Mutis (José Celestino), 147.
- ## N
- Nabi, 351.
 Nadson (Simon), 302.
 Nagai Kafu, 359.
 Nagarjuna, 356.
 Nalé Roxlo (Conrado), 143.
 Nalkowska (Zofja), 311.
 Namaciano (Rutilio), 74.
 Namdeu, 356.
 Namora (Fernando), 233.
 Namuk Kemal bey, 352.
 Nápoles Fajardo (Juan Cristóbal), 152.
 Nariño (Antonio), 148.
 Nacimiento (Francisco Manuel do), 231.
 Natsume Soseki, 359.
 Naum, 315.
 Nautet (Francis), 249.
 Navarrete (Fray Manuel de), 168.
 Navarro, 114.
 — Tomás (Tomás), 114.
 Nazareth (Beatrijs), 251.
 Nazor (Vladimir), 314.
 Nearco, 56.
 Nebrija (A. de), 6, 78, 87, 104.
 Neculce (Ion), 323.
 Nedim, 352.
 Nefi, 351.
 Negruzzi (Costache), 324.
 Nehru, 356.
 Nekrasov (Nikolai), 304.
 Nelligen (Émile), 342.
 Nemiron (Dobri), 316.
 neoclásicos, 104.
 neoplatonismo, 59.
 Nepote (Cornelio), 65.
 Neruda (Jan), 319.
 — (Pablo), 137, 157.
 Nerval (Gérard de), 210.
 Nervo (Amado), 131, 170.
 Netzahualcóyotl, 120.
 Newman (John Henry), 291.
 Nicandro, 57.
 Nicolaieva (Galina), 318.
 Nicolás de Damasco, 58.
 Niemcewicz (Juljan), 310.

Niemtsova (Bojena), 319.
 Nietzsche (F.), 267.
 Nievo (Ippolito), 245.
 Nijhoff (M.), 253.
 Nikitin (Afanasi), 298.
 — (Iván), 304.
 Nizam el Molk, 353.
 Nizami, 353.
 Noailles (Anna de), 216.
 Nobre (Antonio), 233.
 Nodier (Charles), 212.
 Noel (Eugenio), 114.
 Nogales (José), 110.
 Nokter, 255.
 nombre, 24.
 Nonnos de Panópolis, 60.
 Noriega Varela (Antonio), 228.
 Norwid (Cyprian), 310.
 novela, 86.
 — pastoril y morisca, 94.
 — picaresca, 92.
 Novelas Ejemplares, 96.
 Noventa y ocho, 110.
 Novikov (Nikolai), 300.
 Novio, 64.
 numerales, 18.
 número, 17, 26.
 Núñez (Rafael), 148.
 — de Arce (Gaspar), 108.
 — de Cáceres (José), 158.
 — de Pineda y Basculán (Francisco), 154.
 Nuwas (Abu), 348.
 Nyegosh, 313.

O

Obligado (Rafael), 142.
 Obradovich (Dositiej), 313.
 Ocampo (Silvina), 144.
 — (Victoria), 136, 144.
 Ochoa (Anastasio de), 169.
 Ocho (José Vicente), 145.
 Odets (Clifford), 339.
 Odisea, 47.
 Oehlenschlaeger (Adam), 270.
 Oerjasater (Tore), 372.
 O'Henry, 331.
 Olañeta (Casimiro), 145.
 Olavide (Pablo de), 177.
 Oldham (John), 282.
 O'Leary (Juan Emiliano), 175.
 Olimpio (Domingos), 346.
 Olimpíodoro, 60.
 Oliveira Martins (Pedro de), 233.
 Olivier (Juste), 254.
 Olmedo (José Joaquín), 125, 161.
 Olmo (Lauro), 117.
 Oller (Narcís), 224.
 Omiste (Modesto), 146.
 O'Neill (Eugene), 339.
 Onesicrito, 56.
 Onís (Federico de), 114.
 Ono Yasumaro, 358.
 Onori, 353.
 Oña (P. de), 92, 93, 94.
 Opiano de Cilicia, 59.
 Opitz (Martin), 258.
 Oquendo de Amat (Carlos), 179.
 oración, 39.
 — [elementos], 39.
 — [partes], 24.
 — compuesta, 43.
 — simple, 41.
 oraciones [clasificación], 42.
 — comparativas, 45.
 — concesivas, 45.
 — condicionales, 45.
 — consecutivas, 45.
 — coordinadas, 43.
 — subordinadas, 43.
 — subordinadas adjetivas, 44.
 — subordinadas adverbiales, 44.
 — subordinadas sustantivas, 45.
 — sujeto, 45.
 oradores cristianos del siglo IV, 60.
 Orange (Guillermo de), 192.
 Ordóñez de Montalvo, 86.

Oribe (Emilio), 186.
 Orígenes, 60.
 Orléans (Charles d'), 195.
 Orm, 274.
 Orosio (Pablo), 73.
 Orrego Luco (Luis), 156.
 Ors (Eugenio d'), 114, 224.
 Ortea (Virginia Elena), 159.
 Ortega y Gasset (José), 114.
 Ortiz (Fernando), 153.
 — (José Joaquín), 148.
 — Guerrero (Manuel), 175.
 ortografía, 22.
 Orwell (George), 294.
 Orzeszkowa (Elysa), 310.
 Orzechowski (Stanislaw), 309.
 Osamu Dazai, 359.
 Osborne (John), 295.
 Osejo (Rafael Francisco), 150.
 Osorio (Miguel Ángel), 136.
 Ossendowski (Antoni), 311.
 Ostayen (Paul Van), 251.
 Ostrovski (Aleksandr), 305.
 — (Nikolai), 308.
 Osuna (Francisco de), 93.
 Otero Pedrayo (Ramón), 228.
 — Silva (Miguel), 189.
 Othón (Manuel José), 131, 170.
 Otway (Thomas), 282.
 Ouida, 290.
 Ovalle (Alonso de), 154.
 Ovando (Leonor de), 148.
 Overbury (Thomas), 281.
 Ovidio (Publio Ovidio Nasón), 67.
 Oviedo y Baños (José de), 187.
 Ovietchin (Valentin), 308.
 Owen (Wilfred), 294.
 Oyola Cuéllar (Mamerto), 146.
 Ozaki Koyo, 359.
 Ozerov (Vladislav), 300.

P

Pa Kín, 358.
 Pacuvio, 63.
 Padres de la Iglesia Latina, 73.
 Paine (Thomas), 286, 228.
 Paissi, 315.
 palabras, 21.
 Palacio (Manuel del), 110.
 — Valdés (Armando), 108.
 Palacios (Pedro B.), 142.
 Palamas (Kostis), 326.
 Palant (Pablo), 138.
 Palatsky (Frantichek), 318.
 Palés Matos (Luis), 181.
 Palitsin, 299.
 Palma (Clemente), 179.
 — (Ricardo), 128, 178.
 Palmier (Matteo), 239.
 Pallais (Azarias H.), 172.
 Pan (Fray Román), 158.
 — Ku, 348.
 Pane (Ignacio Alberto), 175.
 Panecio de Rodas, 58.
 Panferoy (Fiodor), 308.
 Pann (Anton), 323.
 Panova (Vera), 308.
 Papineau (Louis Joseph), 341.
 Papini (Giovanni), 247.
 Pardo Bazán (Emilia), 108.
 — y Aliaga (Felipe), 177.
 Pareja Díez - Canseco (Alfredo), 138.
 Parent (Etienne), 341.
 Parini (Giuseppe), 243.
 Parménides, 49.
 Parnell (Thomas), 283.
 Parodi (Enrique Domingo), 175.
 Parra (Teresa de la), 135, 189.

participio, 45.
 particulas, 19.
 Pascal, 202.
 Pascoli (Giovanni), 246.
 Pasej (Jan), 309.
 Pasos (Joaquín), 172.
 Pasternak (Boris), 307.
 Pastor Benitez (Justo), 175.
 — Diaz (Nicomedes), 106, 226.
 Pater (Walter Horatio), 291.
 Paul (H.), 2.
 Paulino de Nola (San), 73.
 Pausanias, 59.
 Pavese (Cesare), 247.
 Payno (Manuel), 169.
 Payró (Roberto J.), 142.
 Paz (Octavio), 171.
 Pazmani (Peter), 321.
 Pazos Kanki (Vicente), 145.
 Pedersen (Kristiern), 270.
 Pedreira (Antonio S.), 181.
 Peele (George), 278.
 Péguy (Charles), 215.
 Peláez, 190.
 Pelagio (Álvaro), 226.
 Pellico (Silvio), 245.
 Pemán (José María), 112.
 Peón Contreras (José), 170.
 Pepys (Samuel), 282.
 Peralta Lagos (José María), 182.
 — y Barnuevo (Pedro de), 177.
 Percy (Thomas), 285.
 Persomo Heredia (Josefa Antonia), 158.
 Pereda (José María de), 108.
 Pereira de Sousa Caldas (Antonio), 344.
 Perellano Castro (Arturo), 158.
 Peresvietou, 299.
 Pérez (Bartolomé Olegario), 158.
 — (José Joaquín), 158.
 — Acosta (Juan Francisco), 175.
 — Ballesteros (José), 227.
 — Bonalde (José Antonio), 189.
 — Castellanos (José Manuel), 183.
 — de Ayala (Ramón), 114.
 — de Guzmán, 87.
 — de Hita, 94.
 — de Montalbán (Juan), 101.
 — de Zambrana (Luisa), 152.
 — Ferrari (Emilio), 110.
 — Galdós (Benito), 108.
 — Lugin (Alejandro), 110.
 — Martínez (Marcelino), 175.
 — Petit (Victor), 185.
 — Placer (Heraclio), 227.
 perifrasis verbales, 41.
 Perrault (Charles), 204.
 Pers (Ciro di), 242.
 Persio Flaco (Aulo), 69.
 Pesado (José Joaquín), 169.
 Pessanha (Camilo), 233.
 Pessoa (Fernando), 233.
 Pestalozzi (Henri), 254.
 Petöfi (Sandor), 321.
 Petrarca, 236.
 Petrarca, 272.
 Petronio, 69.
 Petrov (Yevgeni), 308.
 Peyrou (Manuel), 144.
 Peza (Juan de Dios), 128.
 Pezoa Veliz (Carlos), 156.
 Phineas, 280.
 Picado (Clodomiro), 150.
 Picard (Edmond), 249.
 Piccolomini (Alessandro), 242.
 — (Eneas Silvio), 238.
 Pico (E.), 144.
 Picón (Jacinto Octavio), 110.
 — Febres (Gonzalo), 189.
 — Salas (Mariano), 189.

Piferrer (Pablo), 107.
 Pilniak (Boris), 307, 308.
 Pim (Job), 189.
 Pin i Soler (Josep), 224.
 Pindaro, 48, 49.
 Pinero (Sir Arthur), 293.
 Pingsin, 358.
 Pinto (Julio Lorenzo), 233.
 Piñeyro (Enrique), 152.
 Piovene (Guido), 247.
 Pirandello (Luigi), 246.
 Pirenne (Henri), 249.
 Pirmez (Octave), 249.
 Pirrón de Elis, 55.
 Pisariev (Dimitri), 303.
 Pisemski (Alekssei), 303.
 Pita (Santiago), 151.
 Pitágoras, 49.
 Pla (Roger), 144.
 Plácido, 151.
 Plasencia (Juan de), 190.
 Platón, 53.
 — el Cómico, 51.
 Plauto, 63.
 Pléyades, 198.
 Plinio el Joven, 70.
 — el Viejo, 68.
 Plisnier (Charles), 249.
 Plotino, 59.
 Plutarco, 58.
 Pocaterria (José Rafael), 189.
 Podestá (José J.), 142.
 Poe (Edgar Allan), 329.
 poesia cortesana, 84.
 — cristiana, 73.
 — culterana, 96.
 — didáctica, 70.
 — elegíaca, 84.
 — juglaresca, 79.
 — mélica, 49.
 — petrarquista, 89.
 Poitiers (Guillaume de), 221.
 Polejaiev, 299.
 Polemón, 53, 56.
 Polevoi (Boris), 308.
 Polibio, 58.
 Polio (Trebelio), 74.
 Poliziano, 238.
 Polo de Medina (Jacinto), 98.
 Polonski (Jakob), 302.
 Polotski (Simeón), 299.
 Pólux (J.), 59.
 Poma de Ayala (Huanmán), 118, 177.
 Pombo (Rafael), 128, 148.
 — Angulo (Manuel), 116.
 Pomialovski, 303.
 Pompéia (Raúl), 345.
 Pomponio, 64.
 Pondal (Eduardo), 227.
 Ponne (John), 280.
 Pontano (Giovanni), 238.
 Pontoppidan (Henrik), 271.
 Poot (Humbert), 253.
 Pope (Alexander), 283.
 Popól-Vuh, 163.
 Porfirio, 59.
 Porta (Carlo), 245.
 posesivos, 18.
 Posidonio, 58.
 Posochkov (Iván), 299.
 Postovski (Konstantin), 308.
 Potgieter (Everhardus), 253.
 Potocki (Waclaw), 309.
 Pound (Ezra), 335.
 Poveda (José Manuel), 153.
 Prado (Pedro), 156.
 Prados (Emilio), 113.
 Prati (Giovanni), 245.
 Pratinas de Flionte, 50.
 Pratolini (Vasco), 247.
 Precheren (France), 314.
 predicado, 41.
 preposición, 38.
 Prévert (Jacques), 216.
 Prévost (Marcel), 216.
 — d'Exiles (Abate), 205.
 Priestley (Charles), 292.
 — (J. B.), 293.
 Prieto (Guillermo), 128, 169.
 — (Jenaro), 146.
 Prior (Matthew), 283.
 Proclo, 60.
 Procopio, 60.
 Procopovich (Fiofan), 300.
 Prodicos de Ceos, 52.

pronombres, 18, 28, 40.
 — átonos, 40.
 Propertio (Sexto Aurelio), 67.
 prosa didáctica, 91.
 Próspero de Aquitania (San), 73.
 Protágoras, 52.
 Proust (Marcel), 216.
 provenzal [lengua], 218.
 Prus (Boleslaw), 310.
 Przybyszewski (Stanislaw), 311.
 Psichari (Juan), 326.
 Ptolomeo de Alejandria, 59.
 Publio Siro, 64.
 Pucci (Antonio), 237.
 Puente Brañas (Ricardo), 226.
 Pulci (Luigi), 238.
 Pulgar (Hernando del), 87.
 Purvey (John), 276.
 Puschkin (Aleksandr), 301.
 Pytheas de Marsella, 56.

Q

Quasimodo (Salvatore), 247.
 Quental (Antero de), 232.
 Querilos, 50.
 Querol (Vicente Wenceslao), 110.
 Quevedo (Francisco de), 93, 102.
 Quijote (El), 98.
 Quinault (Philippe), 203.
 Quincey (Thomas de), 287.
 Quintana Roo (Andrés), 169.
 Quintero (Antonio), 114.
 Quintiliano (Marco Fabio), 70.
 Quinto Fabio Pictor, 64.
 — Mucio, 64.
 Quinones (Francisco Mariano), 180.
 — (Luis),
 Quionides, 51.
 Quiroga (Horacio), 142, 185.
 Quiteño (Serafín), 182.

R

Raabe (Wilhelm), 267.
 Rabelais (François), 197.
 Rabinal Achi, 138, 163.
 Racine (Jean-Baptiste), 203.
 Radcliffe (Ann), 286.
 radical, 30.
 Radiguet (Raymond), 216.
 Radischev (Aleksandr), 300.
 Radichevich (Branko), 314.
 Radulescu (Eliade), 323.
 Raguib Bajá, 352.
 Raine (Kathleen), 294.
 Rakich (Milan), 314.
 Rakovski (Gueorgui), 315.
 Ramalho (Mariano), 145.
 — Ortigao (José Duarte), 233.
 Ramírez (Ignacio), 169.
 Ramler (K. W.), 259.
 Ramos (Graciliano), 346.
 — (José Antonio), 153.
 — (José Luis), 187.
 — Carrión, 109.
 — Jiménez (Leopoldo), 175.
 Ramsay (Allan), 285.
 Ramuz (Ferdinand), 254.
 Ratisbona, 256.
 Ravandi, 253.
 Ray Anad (Mulk), 356.
 Rayich (Iovan), 313.
 Razus (Martin), 319.
 Rebello da Silva (Luis), 232.
 Regnard (Jean-François), 204.
 Régner (Henri de), 214.
 — (Mathurin), 200.
 Reina (Manuel), 110.
 Rej (Nikolaj), 309.

relativo sin antecedente, 44.
 relativos, 18.
 Relkyovich (Matiya), 313.
 Remizov (Alekssei), 307.
 Renacimiento español, 89.
 Renan (Ernest), 213.
 Renard (Jules), 214.
 Repgow (Eike de), 256.
 Restrepo (José Manuel), 149.
 Restif de la Bretonne (Nicolás), 208.
 Retz (Cardenal de), 302.
 Reyes (Alfonso), 136, 171.
 — (Padre José Trinidad), 165.
 — Ortiz (Félix), 146.
 Reyles (Carlos), 185, 186.
 Reymont (Wladyslaw), 311.
 Reynolds, 146.
 Riano de Creta, 57.
 Riba (Carles), 115, 224.
 Ribeiro (Bernardim), 230.
 Ribera (Julian), 115.
 — (Pere), 222.
 Rice (Elmer), 339.
 Richardson, 284.
 Richter (Johann Paul), 262.
 Ridder (André de), 251.
 Riechtnikov, 303.
 Riehl, 267.
 Rilke (Rainer Maria), 268.
 Rimbaud (Arthur), 213.
 Ringuet, 342.
 Rintón de Tarento, 56.
 Rioja (F. de), 91.
 Rios, 114.
 — (Juan), 179.
 Risco (Vicente M.), 228.
 Risorgimiento, 245.
 Ristic (Marco), 314.
 Rivarol (Antoine), 208.
 Rivas (Duque de), 107.
 — Groot (José María), 148.
 Rivera (José Eustasio), 135, 149.
 Rizal (José), 190.
 Robertson (William), 285.
 Robleto (Hernán), 173.
 Rocafuerte (Vicente), 160.
 Rodenbach (Georges), 249.
 Rodó (José Enrique), 133.
 Rodrigues Lapa (Manuel), 233.
 Rodríguez (Alberto), 144.
 — (L. F.), 153.
 — (Simón), 187.
 — Castelo (Alfonso), 228.
 — del Padrón (Juan), 226.
 — de Montalvo, 86.
 — Freyle (Juan), 147.
 — Galván (Ignacio), 169.
 — Lobo (Francisco), 231.
 — López (Jesús), 207.
 — Varela (Luis), 190.
 — Velasco (Luis), 156.
 — y Diaz Rubi (Tomás), 103.
 Rogers (Samuel), 287.
 Rogier (Peire), 219.
 Roidis (Manuel), 326.
 Roig, 222.
 — de Leuchsenring (Emilio), 153.
 Rojas, 188.
 — (Carlos), 116.
 — (Fernando de), 87.
 — (Manuel), 157.
 — (Ricardo), 136, 143.
 — Zorrilla (Francisco), 102.
 Rojmbek (Petr de), 317.
 Roland (Madame), 208.
 Roldán (Cantar de), 192.
 Rolland (Romain), 215.
 Rolle (Richard), 274.
 Romans (Jules), 216.
 romances viejos, 85.
 Romanov (Sawa), 299.
 Romero (Elvio), 175.
 — (Fernando), 179.
 — (Francisco), 144.

ÍNDICE ALFABÉTICO

- (José Rubén), 171.
— García (Manuel Vicente), 189.
Ronsard (Pierre de), 198.
Roquebrune (Robert de), 342.
Rosa, 242.
Rosales (Diego de), 155.
Rosenplut (Hans), 257.
Rossetti (Christina), 288.
— (D. G.), 288.
Rostand (Edmond), 214.
Rostovcev (M. I.), 295.
Rostworowski (Karol), 311.
Rotrou (Jean de), 201.
Roumanille (Joseph), 220.
Rousseau (J.-J.), 208.
Rowland (David), 281.
Roxlo (Carlos), 185.
Roy (Antoine), 341.
— (Gabrielle), 342.
Rozanov (Vasili), 307.
Rubalcava (Manuel Justo de), 151.
Rubió i Ors (Joaquim), 223.
Rudaki, 354.
Rudel (Jaufré), 193, 218.
Rueda (Lope de), 98.
— (Salvador), 111.
Ruffinelli (Luis), 175.
Rui de Pina, 230.
Ruiz (Juan), 83.
— Aguilera (Ventura), 110.
— Araujo (Isaac), 182.
— de Alarcón (Juan), 101, 123, 167.
— de Santayana (Jorge), 333.
Rumi (Jelaledin), 354.
Runeberg (Johan), 272.
Rusñol (Santiago), 224.
Ruskin (John), 291.
Russell (B.), 295.
— (George William), 293.
Rutebeuf, 194.
Ruyra (Joaquim), 224.
Ruysbroek (Joannes), 251, 252.
Rydberg (Viktor), 292.
Ryleiev, 301.
- S**
- Sá Carneiro (Mario), 233.
— de Miranda (Francisco de), 230.
Saadi, 354.
Saavedra, 103.
— (Guzmán Antonio), 167.
Saba (Umberto), 247.
Sábato (Ernesto), 144.
Saccas (A.), 59.
Sackville (Thomas), 277.
Saco (José Antonio), 151.
— y Arce (Antonio), 227.
Sacchetti, 237.
Sachs (Hans), 257.
Sadoveanu (Mihail), 324.
Safo de Lesbos, 49.
Sagarra (Josep Maria de), 224.
Sagrario (Manuel), 168.
Sahagún (Fray Bernardino), 92, 119, 166.
Saib, 354.
Saïd (Abu), 353.
Saint-Amant, 200.
— -Exupéry (Antoine de), 215.
— -John (Henry), 283.
— -John Perse, 216.
— -Simon (duque de), 204.
Sainte-Beuve, 212.
Saintsbury (George E. B.), 293.
Salat (Hans), 254.
Salaverri (Vicente A.), 185.
Salaverria (José María), 114.
Salaverry (Carlos Augusto), 178.
- Salazar (Catalina de), 93.
— Arrué (Salvador), 182.
— Bondy (Sebastián), 179.
— y Alarcón (Eugenio de), 122, 158.
Salinas (Pedro), 113.
— y Rodríguez (Galo), 227.
Salman, 353.
Salom (Solimán), 352.
Saltikov-Xhedrin (Mijail), 305.
Salustio Crispo (Cayo), 65.
Salutati (Coluccio), 238.
Salvador (Tomás), 116.
Salviano, 73.
Sallustre (Guillaume de), 199.
Samain (Albert), 214.
Samaniego (Félix María), 105.
Samayoa Chinchilla (Carlos), 164.
Sampier (José María), 149.
Sanai, 353.
Sanctis (F. de), 245.
Sánchez (Florencio), 138, 142, 186.
— Albornoz (Claudio), 114.
— de Valverde y Ocaña (Antonio), 158.
— de Velasco (Manuel), 146.
— Ferlosio (Rafael), 116.
— Mazas (Rafael), 114.
Sand (George), 212.
Sandemose (Aksel), 272.
Sanfuentes (Salvador), 155.
Sanguily (Manuel), 152.
Sanin Caho (Baldomero), 136, 149.
Sanjinés (Jenaro), 146.
Sannazaro (Jacopo), 239.
Sant Jordi (Jordi de), 222.
Santa Clara (Abraham de), 258.
— Cruz y Espejo (Francisco Eugenio), 124, 160.
— Rita Durão (José de), 343.
Santideva, 356.
Santillana (Marqués de), 84.
Santiván (Fernando), 156.
Santiváñez (José María), 146.
Santo Grial, 193.
Santos Chocano (José), 133, 178.
Sants Oliver (Miquel dels), 224.
Sanz (Eulogio Florentino), 109.
— (Miguel José), 187.
— del Río, 109.
Sarbievski (Casimir), 309.
Sardou (Victorien), 214.
Sarmiento (Domingo Faustino), 127, 141.
— (Martín), 226.
Saroyan (William), 338.
Sartre (J.-P.), 215.
sátira y epigrama, 69.
Saussure (F. de), 2.
Sava (San), 312.
Savard (Félix-Antoine), 342.
Saviñón (Altagracia), 159.
Savonarola, 239.
Scarron (Paul), 200.
Scève (Maurice), 198.
Scott (Walter), 286.
— Fitzgerald (Francis), 335.
Scribe (Eugène), 211.
Schaffner (Jacob), 254.
Schaukal (Richard de), 268.
- Schaumann (Ruth), 269.
Schawb (Gustav), 265.
Scheffel, 266.
Schendel (Arthur van), 253.
Scherer (Edmond), 254.
Schiller, 262.
Schleiermacher, 263.
Schlegel, 263.
— (Johann Elia), 259.
Schubart (Christian Daniel), 260.
Schwabe, 259.
Se Ma-Kuang, 358.
— Ma-Tsien, 358.
Sealsfield (Karl), 266.
Seami Motokiyo, 359.
Sechehave, 2.
Sedulio (Cayo), 73.
Seghers (Anna), 269.
Segundo de Silvestre (Luis), 148.
Sel Shonagon, 258.
Selva (Salomón de la), 172.
Sellés (Eugenio), 109.
Sénancour (Etienne de), 209.
Sender (Ramón J.), 114.
Séneca (Lucio Anneo), 68.
— el Retórico (Marco Anneo), 68.
Sepúlveda (Juan Ginés de), 92.
— Leyton (Carlos), 157.
Serao (Matilde), 245.
Serapión, 298.
Serrano Anguita (Francisco), 114.
Sévigné (Marquesa de), 202.
Servio Mauro, 74.
Shaftesbury, 283.
Shaw (George Bernard), 293.
Shelley (Mrs.), 286.
— (Percy Bysshe), 287.
Sheridan (Richard Brinsley), 284.
Shimazaki, 359.
Shirley (James), 280.
Sibawayhi (Abu), 249.
Sidharchi, 356.
Sidney (Philip), 277.
Sidonio Apolinar, 74.
Sienkiewicz (Henryk), 310.
Sierra (Justo), 129.
— Méndez (Justo), 170.
signos de puntuación, 23.
Sigüenza y Góngora (Carlos de), 167.
silaba, 22.
Silesius (Angelus), 258.
Silio Itálico, 69.
Silone (Ignazio), 247.
Silva (José Asunción), 133, 148.
— Alvarenga (Manuel Ignacio da), 344.
Silvestre, 298.
Simaco (Quinto Aurelio), 74.
Simenon (Georges), 249.
Simeón, 298, 315.
Simónides de Amorgos, 48.
— de Ceos, 49.
Simonov (Konstantin), 308.
Sinan Bajá, 351.
Sinclair (Upton), 332.
Sinesio de Cirene, 61.
Sint-Aldegonde (Marnix van), 251.
sintaxis, 20, 39.
Skarga (Piotr), 309.
Skelton (John), 276.
Skram (Amalia), 272.
Skylax, 49.
Slauerhoff (J.), 253.
Slaveikov (Pencho), 316.
Sleeckx (Jan), 251.
Slonimski (Antoni), 311.
Slowacki (Juliusz), 310.
Smirnenski (Christo), 316.
Smith (John), 327.
- Smollett (Tobias George), 284.
Soares de Taveiros (Payo), 229.
Soave (Francisco), 243.
Sócrates, 52.
— el Escolástico, 61.
Soederberg (Hjalmar), 272.
Soffia (José Antonio), 156.
sofistas, 60.
sofística, 52, 59.
Sófocles, 50.
Sofrón de Siracusa, 51.
Solar (Alberto del), 156.
Soler (Bartolomé), 116.
Solis (A. de), 92.
Sologub (Fiodor), 307.
Sologuren (Javier), 179.
Solomos (Dyonysios), 326.
Solón de Atenas, 49.
Soloviev (Vladimir), 307.
Somadava, 356.
Sorabji, 356.
Sorski (Nil), 298.
Sotades de Maronea, 56.
Soto de Rojas (Pedro), 98.
Sousa (Luis de), 230.
Souviron (José María), 115.
Sova (Antonin), 319.
Sozomeno, 61.
Spencer (Herbert), 291.
Spender (Stephen), 294.
Spenser (Edmond), 277.
Speroni (Sperone), 242.
Speusipo, 53.
Spielhagen (Friedrich), 267.
Spitteler (Carl), 254.
Staël (Madame de), 209.
Staff (Leopold), 311.
Stagnelius (Erik), 272.
Stampa (Gaspara), 241.
Stanhope (Philip Dormer), 285.
Stankovich (Borsilav), 314.
Steele (Richard), 283.
Stefanich (Juan), 175.
Stein (Gertrude), 336.
Steinbeck (John), 338.
Stendhal, 212.
Stephen (James), 293.
Sterne (Lawrence), 284.
Sterheim (Karl), 268.
Stevenson (Robert Louis), 291.
Stiernhielm (Georg), 272.
Stifter (Adalbert), 266.
Stigliani, 242.
Stollberg (Christian), 259.
— (Friedrich), 259.
Storm (Theodor), 266.
Storni (Alfonsina), 134, 143.
Strachey (Lytton), 292.
Streuvels (Stijn), 251.
Stricker, 256.
Strindberg (August), 272.
Strode (Ralph), 275.
Strug (Andrzej), 311.
Stuart Mill (John), 291.
Stubbs (William), 290.
Sturlusson (Snorri), 270.
Su Che, 358.
Suárez (Clementina), 165.
— (Marco Fidel), 130, 148.
— Carreño (José), 116.
— de Deza (Enrique), 114.
— y Romero (Anselmo), 151.
Subercaseaux (Benjamin), 157.
Suckling (John), 281.
Sudermann (Hermann), 267.
Sudraka, 356.
Suetonio (Cayo Tranquilo), 71.
sujeto, 41.
Sulpicio Severo, 73.
Sully Prudhomme (Armand), 213.
- Sumarokov (Aleksandr), 300.
Sundarar, 356.
Supervielle (Jules), 184, 216.
Suri y Águila (José), 151.
Suso (Heinrich), 257.
Sutsos (Alejandro), 325.
Svevo (Italo), 247.
Swaen (Michael van), 251.
Swedenborg (Emmanuel), 272.
Swift (Johathan), 283.
Swinburne (Algernon Charles), 289.
Silva (Carmen), 324.
Symons (Arthur), 291.
Synge (John Millington), 293.
Szabo (Dezsoe), 322.
— (Ladislav), 322.
— (Zoltan), 322.
Szechenyi (Itsuan), 321.
Szymon (Casimir), 309.
- T**
- Tabaré, 128.
Tablada (José Juan), 170.
Tábito (Cayo Cornelio), 70.
Tagore (Rabindranath), 356.
Taib (Osmanzade), 352.
Taine (Hippolyte), 213.
Takjii (Kobayashi), 359.
Tallavera (Arcipreste de), 86.
— (Manuel Antonio), 174.
— (María), 175.
Tales de Mileto, 49.
Tamasi (Aaron), 322.
Tamayo (Franz), 146.
— y Baus (Manuel), 108.
Tangópulos, 326.
Tansilio (Luigi), 241.
Tapiá y Rivera (Alejandro), 280.
Tasso (Torcuato), 241.
Tassoni (Alessandro), 242.
Tatishev (Vasili Nikitich), 299.
Tauler (Johannes), 257.
Tavel, 254.
Távora (Franklin), 345.
Taylor (Jeremy), 281.
Tchapek-Jod, 319.
Tschapek (Karel), 319.
Tchej (Suatapluk), 319.
Tchelebi (Evlija), 351.
— (Suleiman), 351.
Tegner (Esaias), 272.
Teirlinck (Herman), 251.
Teixeira de Pascoaes (Joaquim), 233.
— de Queiroz (Francisco), 233.
— Pinto (Bento), 343.
Tejeda (Luis de), 140.
Temistio, 60.
Tennyson (Alfred), 288.
Teócrito, 51, 57.
Teodoro, 61.
Teodoro de Bizancio, 53.
Teodosio, 315.
Teofrasto, 53.
Teognis de Megara, 49.
Teopompo, 53.
Terencio, 63.
Teresa de Jesús (Santa), 94.
terminación, 30.
Terpandro, 48.
Terrazas (Francisco de), 167.
Tertuliano (Quinto Septimio), 72.
Tespis, 50.
Tetmajer (Kazimierz), 311.
Thackeray (William Makepeace), 290.
Thibaut IV, 193.
Thierry (Augustin), 212.
Thomas, 320.
— (Dylan), 294.
- Thomasius, 258.
Thompson (James), 289.
Thomson, 292.
— (James), 284.
Thordsson (Sturla), 270.
Thoreau (Henry David), 330.
Tibulo (Aulo Albio), 67.
Tickell (Thomas), 283.
Tieck, 263.
tiempos, 19, 30.
Tien Han, 358.
Timeo de Tauromenio, 56.
Timmermans (Felix), 251.
Timón de Flionte, 55.
Tindal (Matthews), 283.
Ting Ling, 358.
Tiraboschi (Girolamo), 243.
Tirso de Molina, 101.
Tirteo, 48.
Tiruvalluvar, 356.
Tisias, 52.
Tito Livio, 66.
Tiutchev (Fiodor), 302.
Tocqueville (Alexis de), 212.
Todi (Jacopone da), 234.
Todorov (Petko), 316.
Toepffer, 254.
Tofail (Ibn), 350.
Toland (John), 283.
Tolstoi (Alekssei), 302, 308.
— (Lev), 305.
Tommaseo (Niccolo), 245.
Tompá (Mihaly), 322.
Toneri, 358.
Toro (Fermin), 188.
Torrado (Adolfo), 114.
Torre (Claudio de la), 114.
— (F. de la), 91.
— (Guillermo de), 113.
Torrente Ballester (G.), 116.
Torres (Camilo), 147.
— (Carlos Arturo), 148.
— Naharro (Bartolomé de), 98.
— y Villarreal (Diego de), 107.
Toynbee (Arnold J.), 295.
Trasimaco de Calcedonia, 53.
Trayanov (Teodor), 316.
Trevisonda (Jorge de), 239.
Trediakovski (Vasili), 300.
Treece (Henry), 294.
Trejos (Padre Juan de Dios), 150.
Trembecki (Stanislaw), 309.
Trefodoro, 60.
Trigueros de León (Ricardo), 182.
Trillo y Figueroa (Francisco de), 98.
Trimberg (Hugo de), 256.
triptongo, 22.
Trogo Pompeyo, 68.
Troilos, 325.
Trollope (Anthony), 290.
Troncoso de la Concha (Manuel de Jesús), 159.
Troyes (Chrétien de), 193.
Trubar (Primus), 313.
Trueba (Antonio de), 108.
Tsankar, 314.
Tsao Siue-Kin, 358.
— Yu, 358.
Tseng Kun-Fan, 358.
Tu Fu, 358.
Tucidides, 53.
Turcios (Froilán), 165.
Turgueniev (Iván), 304.
Turmeda (Fray Anselm de), 222.
Tvardovski (Aleksandr), 308.
Twain (Mark), 331.
Tyard (Pontus de), 199.
Tzara (Tristán), 216.

U

Udall (Nicholas), 278.
 Uhland (Ludwig), 265.
 Uhlbach (Federico), 152.
 Umar al-Taqab, 349.
 Unamuno, 108.
 Ungar (Sigrid), 272.
 Ungaretti (Giuseppe), 247.
 Urdah (Fritz de), 268.
 Urbaneja Achelpohl (Luis M.), 189.
 Urbina (Luis G.), 131, 170.
 Urcullo (Manuel), 145.
 Ureche (Grigore), 323.
 Ureña (Salomé), 158.
 Ureña (Alberto), 178.
 Urte (Honoré d'), 200.
 Urtila, 255.
 Urquhart (Thomas), 281.
 Usigli (Rodolfo), 138, 170.
 Usar Pietri (Arturo), 189.
 Usk (Thomas), 276.
 Uspenski (Gleb), 306.
 Uz (J. P.), 259.

V

Vadhamana, 356.
 Valda (Janos), 322.
 Vajnsky (Hurban), 319.
 Valdearcel (Gustavo), 179.
 Valdelomar (Abraham), 179.
 Valdés (Alfonso de), 91.
 — Gabriel de la Concepción, 151.
 — (Juan de), 91.
 Valed (Sultán), 351.
 Valencia (Guillermo), 133, 148.
 Valera (Juan), 108.
 Valerio Flaco, 69.
 — Máximo, 68.
 Valéry (Paul), 215.
 Valeslavín (Daniel Adam de), 318.
 Valmiki, 355.
 Valla (Lorenzo), 238.
 Valladares (Alejandro), 165.
 — (Núñez Marcial), 227.
 Valle, 115.

— (Evaristo), 146.
 — (José Cecilio del), 165.
 — (Juvenio), 157.
 — (Rafael Heliodoro), 165.
 — Caviades (Juan del), 177.
 — Inclán (Ramón María del), 111.
 Vallejo (César), 136, 179.
 — (José Joaquín), 155.
 Vallotton (Benjamin), 254.
 Vantchura (Vladislav), 319.
 Vaquerias (Raimbaut de), 219, 221.
 Varela (Abelardo), 156.
 — (José Pedro), 186.
 — (Padre Félix), 151.
 Vargas Tejada (Luis), 148.
 Varona (Enrique José), 129.
 Varrón (Marco Terencio), 165.
 Vasagar (Manikka), 356.
 Vasari (Giorgio), 238.
 Vasconcelos (José), 171.
 Vasubandu, 356.
 Vaugelas (V. Favre de), 111.
 Vaughan (Henry), 281.
 Vauvenargues, 207.
 Vaz Ferreira (Carlos), 186.
 — Ferreira (Maria Eugenia), 184.
 Vazov (Iván), 315.
 Vega (Ricardo de la), 111.
 — (Ventura de la), 107.
 Vegas Seminario (Francisco), 179.
 Veen (Adriaan van der), 253.
 Vela (Eusebio), 168.
 Velasco (Jerónima de), 160.
 — (Juan de), 160.
 Veldeke (Heinrich de), 255.
 Velezo Patérculo, 68.
 Vélez de Guevara (Luis), 93, 101.
 Velichkov (Konstantin), 316.
 Venelin (Gueorgui), 315.
 Ventadorn (Bernart de), 193, 219, 221.
 Verbitsky (Bernardo), 144.
 verbo, 29.
 verbos de irregularidad propia, 34.
 Verdaguer (Jacint), 224.
 Verga (Giovanni), 245.
 Verhaeren (Émile), 249.
 Verlaine (Paul), 213.
 Vermeylen (August), 251.
 Verwey (Albert), 253.
 Vestdijk (Simón), 253.
 Viana (Javier de), 185.
 Viau (Théophile de), 200.
 Viazemski (Piotr), 301.
 Vicetto Pérez (Benito), 226.
 Vico (Giambattista), 243.
 Vicuña Cifuentes (Julio), 156.
 Vichnievski, 308.
 Vidal (Peire), 219.
 — (Raimon), 221.
 Vieira (Antonio), 231.
 Vigny (Alfred de), 210, 211.
 Vikelas, 325.
 Vilanova (Arnau de), 223.
 Vilaras, 325.
 Villaespesa (Francisco), 111.
 Villalobos (Rosendo), 145.
 Villalón (Fernando), 113.
 Villamediana (Conde de), 98.
 Villamil de Rada (Emeterio), 146.
 Villar Ponte (Antonio), 228.
 Villarroel (Gaspar de), 123, 160.
 Villaverde (Cirilo), 151.
 Villegas (A. de), 94.
 — (Esteban Manuel), 99.
 Villena (E.), 6.
 Villon (François), 195.
 Vinet (Alexandre), 254.
 Vinje (Aasmund), 271.
 Viñas (David), 144.
 Virag (Benito), 321.
 Viret (Alexandre), 254.
 — (Pierre), 254.
 Virgilio Marón (P.), 66.
 Virta (Nicolás), 308.
 Vital Aza, 111.
 Vitezovich, 313.

Vitier (Medardo), 153.
 Vivekananda, 356.
 Vivonne (Catherine de), 200.
 Vlaikov (Todov), 316.
 vocablos germánicos, 10.
 vocales, 21.
 voces, 30.
 Voeroesmarty (Mihaly), 321.
 Vogelweide (Walter de), 256.
 Voinikov, 315.
 Voiture (Vincent), 200.
 Volochin (Maksimilia), 307.
 Volokolamsk, 298.
 Voltaire, 206.
 Vondel (Jost Van der), 252.
 Vopisco (Flavio), 74.
 Voss (J. H.), 259.
 Vossler (K.), 3.
 Vratsa (Sofroni de), 315.
 Vraz (Stanko), 313.
 Vrijitsky (Jaroslav), 319.
 Vulcacio Galicano, 73.
 Vutcho, 314.

W

Wace (Robert), 274.
 Wackenroder (Wilhelm Heinrich), 263.
 Wagner (H. L.), 260.
 — (Richard), 266.
 Walpole (Horace), 185.
 Walschap (Gérard), 251.
 Walton (Izaak), 281.
 Waller (Edmund), 281.
 Warner (William), 280.
 Warton (Thomas), 284.
 Wassai, 354.
 Wassermann (Jacob), 268.
 Wassilewska (Vanda), 308.
 Watson (Thomas), 278.
 Watts - Dunton (Theodore), 289.
 Webster (John), 280.
 Wedekind (Franz), 267.
 Weisse (Felix), 259.
 Welfel (Franz), 268.
 Welhaven (Johan), 271.
 Wells (Herbert G.), 292.
 Wergeland (Henrik), 271.
 Werner (Zacharias), 263.

Werhner el Jardinero, 256.
 Wernicke, 258.
 Wesley, 285.
 Wharton (Edith), 332.
 Whitman (Walt), 330.
 Wiclef (v. Wyclif).
 Wiechert (Ernst), 269.
 Wieland (Christoph Martin), 260.
 Wierzynski (Kasimierz), 311.
 Wilcock (Juan Rodolfo), 144.
 Wilde (Eduardo), 142.
 — (Oscar), 291.
 Wilder (Thornton), 339.
 Willems (Jan Franz), 251.
 Williams (Charles), 292.
 — (Roger), 328.
 — (Tennessee), 339.
 Winter (Zikmund), 319.
 Wiseman (Nicholas), 287.
 Wittlin (Józef), 311.
 Woestyne (Karel Van de), 251.
 Wolfe (Thomas), 335.
 Wolff, 258.
 Wolker (Jirgi), 319.
 Woolf (Virginia), 292.
 Wordsworth (William), 286.
 Wright, 339.
 Wulfstan, 274.
 Wyatt (Thomas), 277.
 Wyclif (John), 276.
 Wyntoun (Andrew de), 276.
 Wyspianski (Stanislav), 311.

Y

Yámbico de Calcis, 60.
 Yami, 354.
 Yang Tsie, 358.
 Yavorov (Peyu), 316.
 Yefimiya, 312.
 Yen Fu, 358.
 Yepes (José Ramón), 188.
 Yesenin (Serguei), 307.
 Ynsfrán (Pablo M.), 175.
 Yokomitsu Riichi, 359.
 Yosano Akiko, 359.
 Young (Edward), 284.
 Yovkov (Jordan), 316.
 Yozo (Yamamoto), 359.
 Yu Ta-fu, 358.

Z

Yuang-Ming, 358.
 Yukovski (Vasili), 301.
 Yungue (Álvaro), 143.
 Yyra, 259.
 Zagoskin (Mijail), 302.
 Zalacostas, 345.
 Zaldumbide (Gonzalo), 136, 162.
 — (Julio), 161.
 Zalles (Luis), 145.
 Zambrano (María), 112.
 Zamiatin (Yevgeni), 307.
 Zamora (Antonio de), 104.
 Zamudio (Adela), 145.
 Zapata (Marcos), 109.
 Zavala Muniz (Justino), 185.
 Zavaleta (Carlos E.), 179.
 Zaydún (Ibn), 349.
 Zea (Francisco Antonio), 148.
 Zenea (Juan Clemente), 152.
 Zeno Gandia (Manuel), 181.
 Zenodoto de Éfeso, 56.
 Zenón de Citium, 55.
 Zequeira y Arango (Manuel de), 151.
 Zeromski (Stefan), 311.
 Zeyer (Julius), 319.
 Zielens (Lode), 251.
 Zilahy (Lajos), 322.
 Zirklaere (Thomas de), 256.
 Zlatovratski, 306.
 Zola (Émile), 214.
 Zorrilla (José), 107.
 — de San Martín (Juan), 128, 184.
 Zósimo, 60.
 Zrinyi (Miklós), 321.
 Zubiri (X.), 114.
 Zum Felde (Alberto), 185.
 Zunzunegui (Juan A. de), 114.
 Zurbaski (Andrei), 299.
 Zurita (J.), 91.
 Zweig (Stefan), 268, 269.
 Zwinglio (U.), 254.

Impreso en los talleres gráficos de Sebastián de
Amorrortu e Hijos. Luca 2223, Buenos Aires.
IMPRESO EN LA ARGENTINA (*Printed in Argentine*)
Queda hecho el depósito que marca la ley N° 11.723
Primera edición - B-14-7-73 - 7500 - 209763



que fueren en un
has yernos, y las fijas
lo q nos plagiare dello
Ay qd celos se
cucho nos lo grande
vos alades mis fijas
has palabras son puch
Cundo Sahelal sol qst

q se metio en naca
Tanta gruella m
Conpes myo qd ad
Tanta buenas be

podet en balenya la may
ados uños fijos son
fer camperdor
las manos le belo
como a Rev, a Señora
ca no gelas do po
las q or dia mañana
mille adalmo do salidos la
is myo qd el camperdor
ula, tanto palastre de la
ar aqen qere pñden lo de
hiduras q daltava son

